صورة المرأة
في روايات
نجيب محفوظ
الواقعية

الدكتورة

سناء طاهر الجمالي

أستاذ مساعد

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة السلطان قابوس



www.darkonoz.com

صورة المرأة في روايات
نجيب محفوظ الواقعية

صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية

د. سناء طاهر الجمالي
أستاذ مساعد
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة السلطان قابوس

الطبعة الأولى

2011م – 1432هـ



المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : (2279 / 6 / 2010)

670

الجمالي، سناء

صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية / سناء طاهر الجمالي._

عمان: دار كنوز المعرفة، 2010

(304) ص.

ر.أ: (2279 / 6 / 2010)

الواصفات/

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ردمك: ISBN: 978 - 9957 - 74 - 127 - 3



دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري

تلفون: 4655877 6 962+ - فاكس: 4655875 6 962+

موبايل: 5525494 79 962+ - ص. ب 712577 عمان

الإيميل: dar_konoz@yahoo.com

إيميل: info@darkonoz.com

الموقع الإلكتروني: www.darkonoz.com

فهرس الموضوعات

تصدير عام(*)

هذا الكتاب رسالة علمية أنجزتها في بداية حياتي، آثرت أن أبقيها كما هي بدون تغيير أو تعديل، كي تبقى معبّرة عن أولى خطواتي في البحث العلمي بما صاحبها من صعوبات في القراءة والاستنتاج والكتابة، وهي بصورتها هذه تحفز طلاب العِلم إلى الاستمرار في بحوثهم وتجاوز ما ينتابهم من نوبات يأس طالما حالت بين شباب الباحثين وإنجاز بحوثهم.

أقدمها مصحوبة بوعد صادق بالعودة إليها معيدة النظر في ضوء ما ترسّخ لديّ من إمكانات تشكّلت بفعل التراكم المعرفي طوال السنوات التي أعقبت كتابتها، مما سيضفي عليها تغييرًا قد يطال شقًّا كبيرًا منها.

د. سناء الجمالي

مسقط، آذار ٢٠١٠

(*) قدمت الرسالة إلى قسم البلاغة والنقد والأدب المقارن بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، وقد نالت الباحثة درجة الماجستير في الآداب، تحت إشراف أ.د. شفيع السيد.

المقدمة

تعد الرواية في عصرنا الحاضر الجنس الأدبي الأكثر شيوعًا بين الناس لا في الوطن العربي فقط، إنما في العالم أجمع، وهذا جعل الشعر بالضرورة يتزحزح عن مكانته الأدبية البارزة التي كان يتصدرها في أدبنا العربي، حيث كان هو الفن الأوحد، أو لنقل الأول عند العرب. وقد يعود السبب في ذلك إلى: أن الحياة الاجتماعية في عالمنا العربي أصبحت حياة صعبة لكونها معقدة شديدة التعقد متداخلة في جميع نواحيها – الأخلاقية والفكرية والثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية – وكل ناحية من هذه النواحي لها تراكماتها الخاصة والكثيرة المرتبطة بالناحية الأخرى الموجودة في حياة الناس، والرواية بطبيعتها الفنية أنسب لاحتواء كل هذه النواحي والتعبير عنها ووصفها ومعالجتها أكثر من الشعر، خاصة وأن حياة الإنسان تقوم على عدة أسس يصعب حصرها وفصل بعضها عن بعض من: عاطفة وفكر وأحاسيس ومتطلبات أخرى له جديدة تتولد لديه في كل يوم ولحظة على حسب طبيعة تعقد هذه الحياة العصرية، التي أمست تطالبه بالكثير. فتمكنت (الرواية) من تصوير مختلف جوانب النفس البشرية [(١)]. مما جعلها تتصدر قمة الفنون والأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث [(٢)].

فجاء الفن الروائي فنًا أدبيًا محتويًا على رؤية شاملة لحياة الإنسان ومجتمعه المعاصر، رؤية ناقدة تهدف إلى التقييم والتقويم والإصلاح، إذا ما وجد أي اعوجاج أو مثلب في حياة المجتمعات الإنسانية المعاصرة [(٣)].

ومن ثم كان اختيارنا لدراسة هذا الجنس الأدبي. ولأن الكاتب الروائي الكبير نجيب محفوظ، هو المتربع على قمة الرواية العربية الحديثة فقد وقع اختياري عليه لدراسة

---

(١) انظر: د. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ١٩٩٣م، (ص٣١).

(٢) انظر: د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م، (ص١١).

(٣) انظر: فتحي سلامة، الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، (ص٧).

بعض من نتاجه الروائي. فهو أكثر الروائيين العرب موهبة وثراء من الناحية الفنية، والدليل على ذلك أنه استطاع – بعد تطويره لفن الرواية وتأسيسه بشكل أكثر ثباتًا في أدبنا العربي الحديث – أن يخرج من بوتقة محليته الاجتماعية إلى العالمية، بعد تناوله – بأسلوب ناجح دقيق – معالجة أزمات مجتمعه العربي في «مصر» بطريقة تتسم بالرحابة الإنسانية، مما جعله مستحقًا لجائزة «نوبل» في الآداب لعام ١٩٨٨م.

نعم... لدينا روائيون كثر مجيدون، في وطننا العربي ممن ينتمون إلى جيل «محفوظ» ومن الأجيال التالية له، يمكننا الاستمتاع بأعمالهم. ولكن «محفوظ»، يمتاز عنهم بأنه ينتمي إلى الروائيين القلة في عالمنا الإنساني المعاصر ممن تمكّنوا أن يكونوا بحجم ضمير وطنهم وأمتهم فأجاد التعبير عنهما، فلا مس بذلك الضمير البشري العالمي بأجمعه[١].

وإيمانًا منا أن المرأة، هي نصف المجتمع الإنساني.. وهي الصيحة التي انطلقت – في الوطن العربي – أول ما انطلقت من «مصر» فيما قبل ثورة «يوليو ١٩٥٢م» بأمد، وأخذت في التبلور حتى مشارف أيامنا هذه المقاربة لانتهاء القرن العشرين– كان اختيارنا لدراسة صورة المرأة في الأدب الروائي لدى أعظم الروائيين العرب. خاصة، وأننا نؤمن إيمانًا عميقًا أن المرأة في الأقطار العربية كافة... هي أكثر كائن بشري يمكن للكاتب أن يستغله بطريقة جيدة وموفقة ليعكس من خلاله كل تاريخ مجتمعه وتناقضاته ونقائضه، مما يجعل دعوته للإصلاح أقوى وأوضح بين جماهير الشعب، وذلك لأن المرأة بشخصها الرقيق الشديد الشفافية يمكنها أن تعكس كل إيجابيات وسلبيات المجتمع الذي توجد فيه بمنتهى الصدق والحيوية ودون أي تحوير.

أما السبب الثاني، الذي دفعنا لدراسة هذا الموضوع «صورة المرأة» في الأدب الروائي العربي الحديث من خلال أحد كبار روائيه، فهو عدم تناول أي من الباحثين أو الدارسين أو النقّاد المهتمين بالأدب الروائي العربي الحديث هذا الموضوع، فيما عدا الدكتور طه وادي في دراسته: «صورة المرأة في الرواية المعاصرة».

---

(١) انظر: د. غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمّالية إلى نوبل – مواجهة نقدية، الناشر: دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٩١م، (ص٢٥).

ومن ثم كان الاتجاه إلى دراسة هذا الموضوع، بالاعتماد على النتاج الروائي المنتمي إلى «المرحلة الواقعية» لديه، لأن «هذه الروايات» جاءت – على حسب رؤيتنا – ثورة عارمة ومباشرة على الواقع الأخلاقي والفكري والاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي كان يسود «مصر»، فيما قبل ثورة «يوليو ١٩٥٢م». وقد كان هدف الكاتب من هذه «الروايات الواقعية»، هو الإصلاح والدعوة إلى التغيير للأفضل في كل شيء والإطاحة بالفساد الذي كان يشمل كيان المجتمع العربي المعاصر في «مصر» آنذاك (خلال فترة الحكم الملكي والاستعمار الإنجليزي). ولأن روايات «هذه المرحلة» لملامستها المباشرة لقضايا الواقع المصري آنذاك وبشكل واضح، استطاعت أن تعكس لنا بطريقة جليّة طبيعة شخصية المرأة العربية في «مصر» بعد تفاعلها وتأثرها بقضايا مجتمعها، في صورة فنية أدبية لا تخلو من رسالة هادفة موجهة – من قبل الكاتب – إلى جمهور ذلك المجتمع. خاصة وأن الكاتب يؤمن بأن الرواية ليست إلا أدبًا يمكن تسميته بأدب الأزمة.. أزمة يواجهها المجتمع فيحاول هذا الجنس الأدبي تقويمها [(١)]. والدليل على ذلك قول نجيب محفوظ نفسه: – «ويخيّل إليّ أن الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له» [(٢)].

ويقول في موضع آخر:

– «أي رواية هي مجموعة من السلوك، وأي سلوك هو حركة أخلاقية. فلا يخلو أدب من أخلاقية معينة. أحيانًا يكون الأدب مؤمنًا بمجتمعه فيحكم – بالطريقة التي يختارها – على شخوصه تبعًا لأخلاقية جاهزة يؤمن بها. وهناك من يقترب من قيم جديدة، وقد تبدو لذلك روايته غير أخلاقية، أو أنها جمالية بحتة، على حين أنها تبشر ضمنًا بأخلاق جديدة» [(٣)].

فقد وظّف الكاتب المرأة، فنيًا في رواياته «الواقعية» لتحمل جميع الأخلاقيات

---

(١) انظر: عبد العزيز موافي، أفق النص الروائي – دراسات تطبيقية في القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥م، (ص٢٣).

(٢) د. غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمّالية إلى نوبل – مواجهة نقدية، ص(٥٩).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

والمثل والمبادئ الاجتماعية التي يريد تعميقها عند قارئه على حسب إيمانه هو بها، من خلال سماحه لها بالتفاعل المباشر والواضح والعنيف مع قضايا وطنها، الواقع تحت نير فساد الملكية واستعباد الاستعمار الإنجليزي.

وروايات الكاتب، التي تندرج تحت «هذه المرحلة» هي:

(١) «القاهرة الجديدة» – (١٩٤٥م).

(٢) «خان الخليلي» – (١٩٤٦م).

(٣) «زقاق المدق» – (١٩٤٧م).

(٤) «بداية ونهاية» – (١٩٤٩م).

(٥) «الثلاثية: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية»- (١٩٥٦م-١٩٥٧م- ١٩٥٧م).

وقد أسقطنا من «روايات هذه المرحلة»، رواية:

- «السراب» (١٩٤٨م).

وذلك، لأنها – كما نرى – لا تتفق مع المنهج الفكري والأدبي الذي انتهجه في روايات «هذه المرحلة». فهي رواية تقوم في أساسها على نواحٍ وعقد نفسية معينة... حيث تقوم على نظريات «سيجموند فرويد» وتلميذه «يونج» في علم النفس، فهي من وجهة نظرنا رواية «نفسية». ولذلك فهي تخرج عن حدود نطاق الدراسة الخاصة بهذا البحث.

والرسالة تحتوي على:

- مدخل:

تناولنا فيه الشخصية الروائية، من حيث مفهومها في الأدب والنقد عالميًا، ثم تحدّثنا عن توظيف شخصية المرأة في أدبنا العربي بصفة عامة وعند نجيب محفوظ بصفة خاصة.

- الفصل الأول:

وقد اخترنا له عنوانًا رئيسيًا وهو «أثر الحدث في تطور الشخصية»، وفي هذا الفصل تناولنا أثر الحدث في نمو الشخصية وتطورها وفي مدى تأثيره على تفاعلها مع الشخصيات الروائية. وتحدّثنا عن شخصيات نجيب محفوظ النسائية، وكيف أثّر الحدث على تطورهن في سلوكهن، وقد جاء كل ذلك من خلال دراسة تطبيقية مفصّلة، وقفنا فيها أمام النماذج النسائية البارزة لديه، وتحدّثنا عن ملامحها (الجسدية- النفسية- الاجتماعية)، بيئتها، تكوينها وتفاعلها مع الحدث، وكيف ساعد الحدث على تنميتها فنيًا، وربطنا بين تصويره لبعض الشخصيات، فوجدنا أن هناك بعض الملامح التي تتكرر لديه، مما يؤكد أن الكاتب كان يركز على نقاط معينة يستهدف من خلالها الوصول إلى أهدافه.

- الفصل الثاني:

جاء بعنوان «تفاعل الشخصية مع المكان والزمان وكيفية تعبير اللغة عنها»، فمن المسلّم به أن «الرواية الواقعية» بصفة خاصة يلعب فيها المكان والزمان دورًا أساسيًا، فلا يمكن بحال أن نتغافل عنهما؛ ومن ثم تحدّثنا عن مفهومهما وبيّنا مدى أثرهما على الشخصيات والأحداث، فالشخصية تتأثر سلبًا أو إيجابًا بهما، وتناولنا في هذا الفصل لغة الشخصية.. لأننا لا يمكن أن نتعرّف الشخصية من حيث أفكارها وثقافتها إلا من خلال اللغة، التي تحمل بطبيعتها الشحنات الانفعالية، وتعبير الشخصية عن نفسها من خلالها.

- الخاتمة:

وهي تحتوي على أهم النتائج التي توصّل إليها البحث من خلال النقاط المثارة في الفصلين، المذكورين.

مدخل

الشخصية:

اتجهت الدراسات النقدية الآن إلى دراسة «الشخصية»، ومع ذلك فالدراسات التي اهتمت بالشخصية ما زالت قليلة. ويؤيد هذا ما ذهبت إليه «فرجينينا وولف» من خلال قولها: «(دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية)»(١)، و«بهذه العبارة اللامعة التي أطلقتها فرجينيا وولف سنة ١٩٢٥ في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية تلخص لنا موقفها من الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقّاد لها، وتؤذن بالخطر الذي يحف بالنقد الروائي إذا ما هو تمادى في تجاهل مفهوم الشخصية ولم يمنع الالتباس الذي يخيّم على مفهومها واستعمالاتها» (٢).

فمازال ما قيل في الشخصية قليلاً، وما زالت تحتاج إلى الكثير من الدراسة والبحث لتوضيح معالمها. وربما كان العذر الوحيد الذي يمكن للنقّاد أن يرجعوا إليه السبب في تقصيرهم في هذا المجال هو جدة هذا اللون الأدبي – الرواية – نسبيًا، وتطوره بشكل مذهل من عصر إلى آخر؛ مما قد يجعل الناقد لا يواكبه بالسرعة المطلوبة.

فالشخصيات «... مثلها مثل الأطفال أو العشّاق، تحتاج لرعاية واهتمام وإصغاء ومراقبة وإعجاب دائم، وكل هذا يصبح متعبًا للكاتب النشط، ولا يمكن أن يزوده بالطاقة إلا شيء مماثل يحبه المرء» (٣).

والشخصية هي عبارة عن: الفكرة، التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز ما. وتكمن أهميتها في العمل الروائي عندما نوجه لأنفسنا خلال

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ١٩٩٠م، (ص٢٠٧).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، (ص١٢٤).

قراءتنا لهذا العمل السؤال الآتي: لمن حدث ذلك؟ أو لمن وقع هذا الحدث؟ [1] وهي في الزمن الماضي كانت تذكر من قبل الكاتب بمقاييس وأبعاد وضعت لها من قبله بحيث تتناسب مع طبيعة الحدث في الرواية، بينما الآن أصبحت الشخصية مستقلة بنفسها عن الحدث في الرواية، بل إن الحدث أصبح يؤتى به من قبل الكاتب بأسلوب يكون فيه مناسبًا لطبيعة هذه الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها [2].

ومن ميزات الشخصية الجيدة أن تكون مقنعة لتكون – أيضًا – شخصية جادة. «ولذلك يرى بعض النقّاد المعاصرين، أن خلق الشخصية المقنعة هو أساس بناء الرواية، وسبب نجاحها، يقول آرنولد: (إن أساس بناء الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك. إن للأسلوب وزنه، وللحبكة وزنها، وللنظرة الجامدة وزنها، ولكن ليس لشيء من كل هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة، فإذا كانت الشخصية مقنعة فيكون أمام الرواية فرصة للنجاح، أما إذا لم تكن كذلك فيكون النسيان نصيبها» [3].

ولكي تكون الشخصية مقنعة يجب أن تكون متطابقة وموازيه لسير الأحداث في العمل الروائي، كما يجب أن تكون – أيضًا – وقبل كل شيء متطابقة مع مفاهيم المجتمع والزمن اللذين توجد فيهما. وذلك – بالتأكيد – لا يعني أن تكون الشخصية الروائية نسخًا لصورتها التي توجد في الواقع لتبدو مقنعة، وإنما أن تكون متوافقة مع نفسها ومع الفكرة التي تحتويها ومع الظروف التي تحيط بها، متضمنة في الوقت ذاته وجهة نظر الكاتب وإحساسه لتمتاز عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى سواء في العمل الروائي الذي توجد فيه، أو فيما بينها وبين بقية الشخصيات الروائية الأخرى التي وردت أو قد ترد في أعمال روائية أخرى، وفيما بينها وبين الشخصيات الإنسانية الواقعية.

---

(١) انظر: إ.م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: د. سمر روحي الفيصل، الطبعة الأولى، جروس بروس، طرابلس- لبنان، ١٩٩٤م، (ص٣٦).

(٢) انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، (ص٢٠٨).

(٣) د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٨٢م، (ص١٠٧).

ولذلك فمن الخطأ أن تكون الشخصية الروائية منعزلة عن العالم، حيث يجب أن تتفاعل مع هذا العالم ليكون لها دور فعّال عن غيرها، ولكن إذا ما جاءت منعزلة عن محيطها فيجب على الكاتب أن يعلّل سبب عزلتها، حتى يتمكن القارئ من فهم طبيعة هذه الشخصية وطبيعة دورها الذي تقوم به في ذلك العمل الروائي.

ويهتم الكاتب من خلال شخصياته في العمل الروائي بتناول الحقائق الخمس الرئيسية في حياة الإنسان، ليستفيد منها في عمله فيسخرها من خلال هذا العمل، بما يضيف إليها من إحساسه ووجهة نظره ليبرهن على أفكاره، وهي: الولادة- الطعام- النوم- الحب- الموت. وذلك لأن هذه الحقائق تلعب دورًا كبيرًا في حياتنا. فمن خلال هذه الحقائق نجد أن الكاتب يستطيع أن يكشف لنا الكثير عن طبيعة جوهر شخصياته، وذلك من خلال تفاعلها مع هذه الحقائق الخمس في حياتها، وكيفية تشكيل هذه الحقائق لتلك الشخصية. (١)

وبصورة عامة، فإننا نكشف أن الشخصية الروائية لا تصلح لأن تكون كيانًا مرادفًا تمامًا للشخصية الإنسانية في واقعنا اليومي، والسبب في ذلك أنها: «تنتمي إلى عالم الحياة السرية فيه علنية» (٢). وذلك عكس الشخصيات الإنسانية الواقعية التي لا نستطيع أن ندرك عنها شيئًا إلا ما تود هي توضيحه لنا من حيث سلوكها الظاهري والباطني أمام بقية الناس حتى يتمكن هؤلاء الناس من فهمها، وتعليل ما تأتي به من تصرفات بأسلوب منطقي يجعلها متناسقة مع نفسها ومع كل ما يحيط بها.

وفي العمل الروائي، يجب أن تتسع الرقعة النفسية فيه بحيث تتنوع النماذج البشرية، من خلال رغبتها وموقفها وطموحها في الحياة، لأن أثر المؤثرات الخارجية في المجتمع – أيًا كانت – تنعكس على شخصية المرأة بشكل أوضح لشفافيتها الشديدة، ونلمح ذلك في مختلف الروايات لكل الكتّاب مهما كانت المرحلة الأدبية أو الفكرية التي

---

(١) انظر: إ.م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، المراجعة اللغوية: د. سمر الفيصل، (ص٣٩-٤٥).

(٢) المرجع السابق، (ص٥٠).

يعتنقونها. لذلك يجب أن نتعامل مع شخصية المرأة في العمل الروائي، على أساس أنها تمثل جيلاً كاملاً بفلسفته الحياتية، وأزماته النفسية، وحياته المختلفة الجوانب في عالمنا الإنساني.

فمن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية، أنه يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية، وشخصية المرأة وظفت من خلال هذا الجنس الأدبي ليعكس من خلالها الكاتب واقع مجتمع ما في مرحلة تاريخية معينة، وذلك لكونها مخلوقًا أو كائنًا بشريًا على وجه الأرض يعاني بشكل حاد وتظهر عليه هذه المعاناة في شكلها الواضح من كل المتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والنفسية، التي يزخر بها مجتمع ما في مرحلة تاريخية ما خاصة به، كما سبق وأن ذكرنا.

لذلك فإننا نرى أن الكثير من الأعمال الروائية الجيدة، هي تلك التي تجعل صورة المرأة تجسيدًا لأزمة الحضارة والفكر والعاطفة التي يعاني منها المجتمع. فشخصية المرأة، واحدة من أهم الطرق أو الوسائل الفنية التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يخلق الموقف الذي يؤدي إلى وجود وتنامي نوع من الصراع فيما بين هذه الشخصية والمجتمع.

من هذا المنطلق كانت الشخصية الروائية مهمة في العمل الروائي، ومن هذا المنطلق وعلى حسب طبيعة الدراسة التي نتناولها كانت شخصية المرأة بالنسبة لنا مهمة.

فشخصية المرأة في الرواية العربية في «مصر»، عبرت بشكل جاد وهادف عن طبيعة المجتمع المصري وطبيعة الفرد في ذلك المجتمع، ويتم ذلك من خلال تعبيرها عن التحديات التي يواجهها الفرد في مجتمعه، وكيفية مواجهة الإنسان المصري لتلك التحديات. وكانت أغلب هذه التحديات تتمثل في كسر الفرد لقيود العزلة والجهل والتخلّف والتقاليد البالية، بهدف الانفتاح على العالم من أجل التطور إلى الأفضل.

نلمس ذلك بوضوح من أولى بدايات انطلاق الرواية العربية في «مصر»، منذ رواية «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل (١٩١٢م)، و«ثريا» لعيسى عبيد (١٩٢٢م)، و«إبراهيم الكاتب» لإبراهيم المازني (١٩٣١م)، و«عودة الروح» لتوفيق الحكيم (١٩٣٣م)، و«الأطلال» لمحمود تيمور (١٩٣٤م)، و«حواء بلا آدم» لمحمود طاهر

لاشين (١٩٣٤م)، و«أديب» للدكتور طه حسين (١٩٣٥م)، و«سارة» لمحمود عباس العقاد (١٩٣٨م)، و«دعاء الكروان» للدكتور طه حسين (١٩٤١م) [١]، و«سلوى في مهب الريح» لمحمود تيمور (١٩٤٣م)، و«ثلاثة رجال وامرأة» لإبراهيم المازني (١٩٤٤م) [٢]. حتى تطور نموذج المرأة لدى نجيب محفوظ في روايات المرحلة «الواقعية»، فعبرت بشكل جيد عن الأوضاع السائدة في المجتمع، خلال الحرب العالمية الأولى والثانية والفترة التي بينهما والحكم الملكي في «مصر» واضطهاد الاستعمار الإنجليزي للشعب المصري حتى ثورة ١٩٥٢م.

فالنماذج الموجودة للمرأة في روايات هذه المرحلة ابتداء من «القاهرة الجديدة» وانتهاء «بالثلاثية»، نستطيع أن نستشف من خلالها القيم الأخلاقية والفكرية التي كانت سائدة في المجتمع المصري في تلك المرحلة التاريخية (ما قبل ثورة «يوليو» ١٩٥٢م). كما نستطيع أن نبين – أيضًا – مدى التفسخ الأخلاقي في المجتمع وتفشي الفساد فيه بسبب تدهور الأحوال السياسية والاقتصادية، ونستشف كذلك التطور الفكري الذي حدث في المجتمع. كل ذلك نستطيع أن نستشفه من خلال: وضع المرأة في إطار محافظ يؤمن به المجتمع، أو من تدهور حال المرأة لفساد الأحوال السياسية والاقتصادية وانهيار بعض القيم الاجتماعية مما أدى إلى سقوطها أخلاقيًا، وأخيرًا كيفية تطور المرأة فكريًا بتطور مجتمعها من هذه الناحية إلى درجة مكّنتها من المساهمة في بنائه.

لقد اهتم كاتبنا بالتعبير عن حياة مجتمعه بكل جوانبه الإيجابية والسلبية، رغبة منه في الإصلاح، ورغبة منه في تصوير كل جوانب الحياة الواقعية كما هي، بكل جوانب قوتها وضعفها. وكانت صورة المرأة في رواياته خلال هذه الفترة، هي أحسن صورة ووسيلة

---

(١) انظر: د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية- والأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، الطبعة الثالثة- والرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م-١٩٨٣م، (ص١٩٨-٢٠٤)- (ص١١٣-٢٧٠).

(٢) انظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، (ص٨٤) – (ص٧١).

ليعكس من خلالها صخب هذه الحياة التي امتاز بها المجتمع المصري آنذاك، فتمثلت كل الجوانب الخاصة بقوة هذا المجمع وضعفه من خلال النماذج المختلفة وتطوراتها التي وردت في رواياته المذكورة - خلال هذه الفترة، أي من خلال شخصية المرأة.

ولهذا فإننا نشعر عند قراءة أية رواية من هذه الروايات للكاتب، أننا أمام صورة أو نموذج في منتهى الحيوية والصدق لامرأة ما، تمثل طبقة ما، وتحتوي في ذاتها على كل متناقضات الحياة وتحدياتها، فهي لا تمثل الكائن الحي - فقط - في أحاسيسه وآماله، وإنما تمثل الحياة في كل جوانب رفعتها وضعتها.

لذلك فإننا نلمس أن المرأة لدى نجيب محفوظ ليست شرًا محضًا ولا خيرًا خالصًا، وإنما هي مخلوق يحمل بين ضلوعه جوانب قوته كما يحمل جوانب ضعفه، مما يؤدي إلى وجود صراع حاد فيما بين هذا المخلوق والحياة نفسها، وهي أخيرًا تمثل تطوز المجتمع المصري وتاريخه بأكمله، من حيث: فكره، وثقافته، وأوضاعه السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية.

ونحن نرى الكاتب «يلتقط شخصياته من الواقع في حياته القاهرية، ومن أحياء القاهرة الشعبية... ويخططها ويضيف إليها بعض اللمحات والقسمات لتوافق الدور الذي أعده لها» (1). فيعطي الشخصيات صفات إنسانية تامة، لتكون الشخصية حية ومتفاعلة مع كل شيء من حولها.

ونستدل على واقعية شخصيات الكاتب، وعلى طبيعة العلاقة فيما بينه وبين شخصياته الروائية بقوله: «هناك علاقات... بيني وبين شخصيات رواياتي... والعجيب في هذه الحالة أن الكاتب قد يبدأ بشخص ما وسرعان ما ينسى الأصل لحساب الصورة... ويصير الأصل صورة باهتة لها... غير هامة بتاتًا... فما من موضوع يعالجه الفن حتى حررنا منه... بل حتى يعدمه إعدامًا... ولكن لحساب حقيقة أبقى وأنقى

(1) د. محمد زغلول سلاّم، دراسات في القصة العربية: أوصلها- اتجاهاتها- أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م، (ص٢٧٣).

وأشد تغلغلاً في النفس» [١].

إذن، يمكننا القول إن هذه الشخصيات لها أصل من الواقع، ولكنها ليست هي الواقع، فالروائي يضيف إلى هذا الأصل الواقعي من ملامح وأبعادًا جديدة، ويقدم لنا «الشخصية الفنية» التي تختلف بطبيعتها عن الواقع ولا تتعارض معه.

«وإذا كان طموح الفن دومًا إلى رصد الواقع والتعبير الجمالي عنه وعكس حركته، فإن الرواية الحديثة – أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له – قد أعطت (المرأة) بعضًا مما أعطاه الواقع لها، حين اعترف واعيًا بأن المرأة نصف المجتمع. إن معظم الأدباء والفنانين رجال... لكنهم كانوا – في الغالب – أكثر ديمقراطية وتقدمية من الواقع الذي عايشوه، فاحتفوا بالمرأة........ – في الفن كما هي في الحياة – ملهمة وراعية... وشريكة حياة... ودافعة للحرية... ومحركة للآمال... كما كانت لدى البعض أيضًا مصدرًا للآلام والأحزان» [٢].

من هذا المنطلق، نجد أن شخصية المرأة في الأدب كانت مهمة، ومن هنا نبع اهتمامنا بشخصية المرأة المصرية في مرحلة أدبية معينة لدى الكاتب نجيب محفوظ.

---

(١) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، الجزء الأول، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، (ص٣١).

(٢) د. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، (ص٣).

الفصل الأول

أثر الحدث في تطوّر الشخصية

أ- الشخصيات والحدث:

الرواية في حقيقة أمرها وسيلة فنية للتعبير عن الحياة بمختلف صورها، بهدف اكتشاف حقائق تلك الحياة التي نعيشها في الواقع، لذلك فنحن نؤمن بالرأي القائل إن: «الرواية تعبير فني عن الحياة عن طريق الحوادث القائمة على براعة التنسيق مع القدرة على حسن الاختيار للحادثة أو الحوادث التي تنساق في سيولة نحو تصوير غاية خاصة»[(١)].

حيث «لا يهدف الروائي دائمًا إلى مجرّد صورة شبيهة بالحياة فالمصور قد يركز بؤرته على أشياء بعينها لتظهر حقيقية تمامًا، ولكنه يضع أشياء أخرى بعيدة عن البؤرة كخلفية أو أنه يختار تصوير شيء ما من زاوية غير عادية أو يكبرها على نحو غير عادي...... وبالمثل فالروائي لا ينتقي وحسب كما في الحياة بل يعطي شخصيات درجات متفاوتة من الأهمية، بل إنه قد يستخدمهم كأنماط أو متحدثين أو رموز أو كأساطير وإشارات وزخارف. فالرواية تقوم على مبدأ الانتقاء ثم تركز وتكثف وتجمع في بؤرة خاصة وصفًا للحياة... حياة الأشخاص ومواقف هذه الحياة...» [(٢)]، وهذه المواقف التي نستطيع أن نطلق عليها اسم «الأحداث» أي الأفعال الممارسة من قبل الشخصية والتي تمكننا من تعرّف ملامحها الفنية بشكل أوضح وأعمق، والتي تؤدي إلى تشكل طبيعة تلك

---

(١) د. رجاء عيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ- رؤية نقدية، الطبعة الثانية، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م، (ص١٣).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

الشخصية في الرواية وتحديدها.

فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال أو المواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، ومرتبة ترتيبًا زمنيًا على حسب الطابع المكاني الذي تنتمي إليه الشخصية والقيم المحمّلة من قبل هذا المكان لتلك المواقف أو الأفعال الصادرة عن الشخصية، ويكون كل ذلك معبرًا عنه من قبل الكاتب بطريقة فنية مميزة وذات اتجاه منطقي (١).

وبداية الحدث تكون من خلال موقف ما «يبدأ فيه تجميع العلاقات التي لا تلبث أن تنمو وتتشابك وتتلاءم في نظام خاص يتيح لها الامتداد في اتجاهات مختلفة، يحكمها منطق الأحداث، وتطور الشخصيات، حتى تصل إلى الوسط أو العقدة ثم تتدرج مرة أخرى نحو النهاية أو الحل أو لحظة التنوير» (٢).

والوسط أو العقدة هي الحبكة، وهي سرد للأحداث «لكن التوكيد هنا يدخل ميدان السببية وغمارها. مات الملك ثم ماتت الملكة، هذه قصة. لكن مات الملك ثم ماتت الملكة حزنًا، حبكة. التسلسل الزمني باق لكن حس السببية يكتنفه» (٣). فالحبكة هي التي تجيبنا عن السؤال: لماذا؟ ويجب أن تحتوي على شيء من الغموض لتثير عامل الدهشة والتشوق لدينا، ولكي ندركها يجب أن نمتاز بنوع من الذكاء والذاكرة القوية، كما يجب أن يكون لدينا شيء من الفضول (٤).

ويجب لذلك – أن تحتوي الحبكة على شيء من المنطق لتقنع القارئ (٥). لذلك فإننا نتوقع من الكاتب «ألا يترك النهايات فضفاضة. لكل عمل أو كلمة في الحبكة

---

(١) انظر: د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، (ص٥٣).

(٢) المرجع السابق، (ص٥٣).

(٣) إ.م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: د. سمر الفيصل، (ص٦٧).

(٤) انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) انظر: المرجع السابق، (ص٧٤).

حساب، ويجب أن تكون قصيرة وموجزة»[1].

وهذه العقدة أو الحبكة في العمل الروائي، هي التي تحتوي على عنصر الصراع الذي يمتاز بطابع درامي من: توتر، ومفارقة، وإثارة، ومفاجأة. وكلمة «دراما» في النهاية لا تعني سوى الحدث أو الفعل المرتبط بالبعد النفسي والذي يؤدي إلى الصراع في صورة من الصور، وهي – أساسًا – كلمة يونانية[2].

ونهاية الحدث تأتي بانفراج العقدة أو الحبكة عن نتيجة منطقية متسقة مع تسلسل بقية أحداث الرواية التي أدت إلى بناء هذه الحبكة. وفي النهاية يجب أن تكون جميع أحداث الرواية بما فيها النهاية الخاصة بها محمّلة بإحساس الكاتب ووجهة نظره.

وفي أحيان كثيرة تعتمد الأحداث في العمل الروائي على مصادفة قدرية، يرمز من خلالها الكاتب إلى دور القدرة الإلهية في حياة الإنسان أو إلى معنى معين يريد الكاتب توصيله إلى القارئ[3].

والحدث، هو أفضل وسيلة لنفهم من خلاله طبيعة الشخصية من الناحية النفسية، وذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا من خلاله، أي وهي تعمل أو تفعل شيئًا، ومن ثم نفهم طبيعة العصر والمكان اللذيْن وجدت فيهما.

«وينبغي على الروائي وهو يعرض صفات الشخصية – من خلال عملها – ألا يقتصر على إبراز سلوكها، وتقديم وجهة نظرها، وفضح تصرفاتها فقط، وإنما عليه أن يوضح كل ذلك من خلال منطق الأحداث...، والتبرير الفني المقنع الذي يجعلها تنمو في إجراء طبيعة متجانسة، وهذا التفسير المنطقي لتصرفات الشخصية يطلب منه أن يتم بذكاء وحيطة ووعي فني حتى لا يكشف الروائي عن رؤيته الذاتية للأحداث»[4].

وقد اهتم نجيب محفوظ، بالتعبير في رواياته التي يتناولها هذا البحث عن الواقع

---

(١) المرجع السابق، (ص٦٨).

(٢) انظر: د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، (ص٨٢).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السابق، (ص١٠٩).

المصري. لذلك نبعث شخصيات رواياته وأحداثها من هذا الواقع الاجتماعي وهو واقع المجتمع المصري، فعبر عن النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية منذ فترة الثلاثينيات حتى بدايات الخمسينيات من هذا القرن.

لذلك قال نجيب محفوظ إنه: «لا فكر خارج الحياة، لا فكر خارج الزمان والمكان» (١)، فكان ملتزمًا بالتعبير عن الواقع الذي يعيش فيه ويسيطر على ذهنه ووجدانه (٢). ونلمس ذلك في كل أعماله الروائية حيث اهتم بمعالجة موضوعه الأساسي فيها وهو «مصر»(٣)، ومن هنا نبعت أحداث مؤلفاته الروائية ومن هذا المنطلق - أيضًا - نبعت شخصياته الروائية في هذا البحث واكتسبت طبيعة تكوينها وملامحها العامة.

- الشخصية وتطورها من خلال الحدث عند نجيب محفوظ:

عندما نقرأ روايات نجيب محفوظ التي ندرسها في هذا البحث، نكتشف أن أغلب شخصياته - النسائية - التي اشتهرت عبارة عن شخصيات نمطية، أي أنها تطورت لدى الكاتب من رواية إلى أخرى بأسلوب أكثر نضجًا ورقيًا على حسب مراحل نضج الكاتب نفسه فنيًا.

يقول أحد دارسيه: «وفي هذه المرحلة الطويلة التي نقطعها مع الكاتب الكبير نلتقي المرأة بعد المرأة بأنماط بعينها من المواقف والشخوص التي لا تكاد تتغير في نسيج تكوينها، ولكن مقدرة الكاتب الخارقة تخلقها في كل مرة خلقًا جديدًا، يكاد أن يكون جديدًا، وإنما أشخاص هذا العالم أنماط... هم نماذج رئيسية كبرى، أو هم بؤرات تتركز فيها إلى درجة التوهج والإشعاع الحاد تكوينات نفسية واجتماعية دقيقة مستلهمة بحس صادق نفاذ من صميم حياتنا المصرية أولاً، ثم من جوهر تشكيلاتنا النفسية الإنسانية... وإنما هي في اعتقادي شأنها في كل الأعمال الفنية الصادقة مستقطرات صافية مركزة من

---

(١) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م، (ص٧).

(٢) انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص١١).

جوهر الإنسان الموضوع في بيئته الحيوية والنفسية والاجتماعية والكونية معًا. ولعل في ذلك التفسير الأخير لترددها في الرواية وظهورها المرة بعد المرة في عالم هذا الكاتب. وتختلف أسماؤها وتتغير ظروفها وتتباين الأحداث المحيطة بها، ولكنها في جميعها أنماط رئيسية ثابتة، من الأحداث المحيطة بها، من الأنماط الرئيسية الكبرى، تتفتح فيها كل مرة بروح جديدة» (١).

وقد ذكر – أيضًا – عباس خضر أن الكاتب نجيب محفوظ قد قال له: «إنه يرى الناس ويعاشرهم ويتأملهم وبعد ذلك يكتب فيكوّن شخصياته... قطعة من هذا وشيئًا من ذاك، ويغير في الملامح بحيث إن الذين يصورهم لا يعرفون أنفسهم في القصص» (٢). وقد أضاف أنه: «يعطي من نفسه لشخصيات قصصه» (٣).

وتؤكد لنا هذه الأقوال الملاحظة الآتية، وهي أن: «كل رجل ليس نفسه فقط... فالمرء يعيش مرات ومرات» (٤). وذلك من خلال اطلاعه على الشخصيات الروائية التي قد يحس من خلالها تشابهًا فيما بينه وبينها، ومن خلال إحساسه بتطورها من حيث نمطها من عمل أدبي إلى آخر سواء وجدت لدى نفس الكاتب أو غيره، حيث قد تتشابه شخصية ما مع أخرى وهما ليستا لنفس الكاتب وقد تكون إحداها أكثر نضجًا من الأخرى، مع أن ذلك لا يشترط، ولكن الأهم هو إحاطة كل واحدة منهما بنفس الظروف التي تؤدي بها إلى اتخاذ مواقف تجاه تلك الظروف متشابهة مع الأخرى، فتكوّن هذه المواقف أحداث العمل الروائي.

ومن ثمّ، فإن شخصيات محفوظ الروائية ليست عبارة عن: «مجرد نماذج نمطية وإلا أصبحت دمى خشبية وفقدت قدرتها على أثار شغف القارئ واهتمامه بمجرد أن تفقد جدتها، أنها شخصيات ذات صفات منفردة، شخصيات أناس حقيقيين من لحم

---

(١) د. محمد زغلول سلاّم، دراسات في القصة العربية: أصولها- اتجاهاتها- أعلامها، (ص٢٧٣).

(٢) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص٢٤٥).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، (ص٧٤).

ودم» [1]. وقد وفق الكاتب من خلال تلك النماذج في التعبير عن المرأة المصرية في مجتمعه خلال الفترة التاريخية المتناولة من قبله – في رواياته المذكورة في هذا البحث – في جميع أوجه حياتها وطبقاتها المختلفة، وكيفية تطورها معه في هذه الروايات. ليزيدنا عمقًا في الإحساس بها من رواية إلى أخرى، تنتمي إلى المرحلة التي بين أيدينا في هذا البحث. وقد استخدمها استخدامًا بارعًا لكي «(تلعب الدور الكاشف لكل القيم)» [2] التي كانت تسود «مصر» خلال فترة تاريخية معينة وهي الفترة التي أوردها في هذه الروايات (وهي فترة الحربين العالميتين وما بينهما وأثر ذلك على «مصر» بالإضافة إلى الحكم الملكي الفاسد والاستعمار الإنجليزي المستبد إلى بداية الإرهاصات الأولى لثورة «يوليو» ١٩٥٢م).

ولهذا سنقوم هنا بتصنيف الشخصيات النسائية في روايات نجيب محفوظ التي يتناولها البحث إلى عدة أنماط، يضم كل نمط المجموعة الخاصة به وهي تلك التي يوجد فيها بينها وجوه شبه نظرًا لتشابه الظروف البيئية والزمنية المحيطة بها مما أدى إلى انعكاس ذلك على مسار الحدث فيما بينها، لنتتبع بعد ذلك كيف تطورت من رواية إلى أخرى، وكيف تطورت في ذات ا لرواية من خلال الأحداث، مع اهتمامنا – فقط – بأهم الشخصيات النسائية في روايات هذه الفترة لدى نجيب محفوظ كما قررها النقاد والقراء. وقد رتبت في هذا البحث على حسب أهمية الحدث الذي قامت به، وهي الشخصيات الآتية: إحسان شحاته تركي – والدة إحسان شحاته تركي- تحية بنت أحمد «بك» حمديس – زوج قاسم «بك» فهمي – إكرام نيروز «هانم»- والدة محجوب عبد الدائم – جامعة أعقاب السجائر – نوال – «ألست» دولت – عليات الفائزة – حميدة – أم حميدة – زوج المعلم كرشة – سنية عفيفي – حسنية الفرانة – نفيسة – زوج كامل «أفندي» علي (الأم) – بهية – ابنة أحمد «بك» يسري – «الست» سناء – زينب الخنفاء – إحسان بنت حسان «أفندي» حسان حسان – أمينة – خديجة – عائشة – عايدة شداد – هنية – مريم – بهيجة – سوسن حمّاد – علوية صبري – زينب بنت السيد محمد عفت – بدور شداد – نعيمة

---

(١) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص٦٠٢).

(٢) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٣٨).

حرم المرحوم شوكت – والدة السيدة أمينة – زوج السيد محمد عفت – أم حنفي – نور – جليلة – زبيدة – عطية – قمر ونرجس – وردة (عيوشة) – صدّيقة.

الشخصية النمطية كما نستنتجها من أحداث الروايات «الواقعية»، لدى الكاتب هي:

أ- نمط المرأة التي ضحت بنفسها في طريق الهاوية من أجل أفراد أسرتها:

إحسان شحاته تركي – نفيسة.

- نمط المرأة التي أردت بنفسها في الهاوية من أجل المال:

إحسان شحاته تركي – جامعة أعقاب السجائر – نفيسة – حميدة.

- نمط المرأة التي أردت بنفسها إلى الهاوية من أجل اللذة:

إكرام نيروز «هانم» – نفيسة – هنية – مريم – بهيجة – قمر ونرجس ابنتا أبي سريع.

- نمط المرأة التي تضحي بالحب من أجل المال واللذة:

إحسان شحاته تركي – نفيسة – حميدة.

- نمط بائعة الهوى أو الغانية:

إحسان شحاته تركي – جامعة أعقاب السجائر – عليات الفائزة – حميدة – نفيسة «الست» سناء – زينب الخنفاء – زنوبة – جليلة – زبيدة – عطية وردت (عيوشة).

- نمط الأم المنحرفة:

والدة إحسان شحاته تركي – هنية – بهيجة.

- نمط المرأة الأرستقراطية:

تحية بنت أحمد «بك» حمديس – زوج قاسم «بك» فهمي – إكرام نيروز «هانم» – ابنة أحمد «بك» يسري – عايدة شدّاد – بدور شدّاد – علويّة صبري.

- نمط المرأة الأرستقراطية التي رفضت الاقتران بابن الطبقة «البرجوازية»

والشعبية:

تحية بنت أحمد «بك» حمديس – ابنة أحمد «بك» يسري – عايدة شدّاد – علويّة صبري.

– نمط المرأة «البرجوازية» المرفهة:

نوال – بهية – إحسان بنت حسان «أفندي» حسان حسان.

– نمط المرأة الشعبية:

أم حميدة – زوج المعلم كرشة – سنية عفيفي – حسنية الفرانة.

– نمط الأم القائدة لدفّة أسرتها:

والدة محجوب عبد الدائم – «الست» دولت – زوج المعلم كرشة – الأم زوج كامل «أفندي» على – أمينة – خديجة – زنوبة – نعيمة حرم المرحوم شوكت- والدة السيدة أمينة- زوج السيد محمد عفت.

– نمط المرأة الرافضة للأوضاع الاجتماعية البالية:

عائشة – هنية – زينب بنت السيد محمد عفت- سوسن حمّاد.

– نمط المرأة الخادم:

أم حنفي – نور – صدّيقة.

ومن خلال كل ما قيل نستطيع أن نقول إن جميع أعمال نجيب محفوظ الروائية، عبارة عن «جزئيات في بناء فكري واقعي متطور ومتكامل» [1]، فكل مرحلة أدبية وفنية لدى الكاتب سواء أكانت تاريخية أم واقعية أم رمزية عبارة عن تمهيد لما يليها وما يليها عبارة عن تكملة لها (للمرحلة السابقة)، بل إن الروايات المنتمية إلى مرحلة ما بعينها من هذه المراحل الأدبية والفنية عبارة عن تكملة لبعضها البعض، «فعلى الرغم من اختلاف

---

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، (ص١٠١).

أحداث هذه الروايات وشخوصها، فإن فيها وحدة فنيّة وحضارية تربط بينها جميعًا ربطًا وثيقًا، وتخلق منها على الرغم من هذا التباين الظاهري المتمثل في الأحداث وأزمنة الروايات وشخوصها، بناءً فكريًا واحدًا متماسكًا – وتتمثل هذه الوحدة في نوعية الأحداث، وطريقة بناء الشخصيات واختيارها من أوساط بعينها – بما يكفل تحقيق فكرة حضارية هي تسجيل تطور المجتمع المصري وكفاحه...» [1]، لذلك «فقد حرص نجيب محفوظ على اختيار أبطال رواياته من الطبقة الوسطى» [2]، كـ «وسيلة إلى تسجيل دور هذه الطبقة في تاريخ مصر الحديثة. ولهذا الاختيار ما يبرره...، فقد حملت هذه الطبقة الوسطى عبء الكفاح ضد الاستعمار منذ الحملة الفرنسية، مما جعل تاريخ مصر مرتبطًا بتاريخها، وجعلها أقدر على تشخيص ما أخذ يجد على مصر من تطور حضاري وسياسي واجتماعي» [3].

لذلك فإننا نجد أن أغلب الشخصيات النسائية لدى الكاتب تنتمي إلى الطبقة الوسطى في المجتمع المصري، وهناك شخصيات نسائية كثيرة تنتمي إلى نمط معين من النساء، تتكرر في روايته بنوع من التطور من رواية إلى أخرى، وكل ما يحصل لهذه الشخصية النسائية التي تتكرر لديه من رواية إلى أخرى أنها تتطور وتنضج فنيًا ولكن البذور الأساسية الخاصة بشخصيتها في الأساس واحدة، لذلك تصنف كلها بمختلف أسمائها تحت نفس النمط، وورود هذه الشخصيات لدى الكاتب من خلال مراحله الفنية المختلفة أو ورودها في أكثر من رواية تنتمي إلى مرحلة فنية بعينها هو أكبر دليل على أن أعمال نجيب محفوظ الروائية عبارة عن فكر واحد مترابط وموحد.

ب- دراسة تطبيقية تحليلية:

والآن سنتناول الحديث عن نمط شخصية المرأة المنحرفة، وذلك أيًا كانت

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) المرجع السابق، (ص١٠١-١٠٢).

دواعي انحرافها وأيًا كانت طبقتها الاجتماعية. وعلى هذا الأساس نذكر الأسماء الآتية (والترتيب هنا يراعي العنصر التاريخي والعامل الزمني لظهور الروايات): إحسان شحاته تركي – والدة إحسان شحاته تركي – جامعة أعقاب السجائر – إكرام نيروز «هانم» – عليات الفائزة – حميدة – نفيسة – «الست» سناء – زينب الخنفاء – هنية – بهيجة – مريم – جليلة – زبيدة – زنوبة – قمر ونرجس ابنتا أبي سريع – عطية – وردة (عيوشة).

فنجد أن الكاتب يكثر من استخدام نموذج المرأة التي دفعتها الظروف للسقوط[1] في أعماله الأدبية بشكل عام، لأنه «يكشف من خلالها عن كثير من السلبيات التي تبرز فساد المجتمع، وقد فسّر محفوظ هذا الاستخدام قائلاً: (المرأة الساقطة تنفع الناقد الاجتماعي جدًا لأنك تواجه بها شخصيات بارزة ظاهرها وباطنها الدعارة، بينما هذه ظاهرها الدعارة وباطنها يمكن أن يكون البؤس، ولذا فهي مثال صالح للنقد القاسي)» [2].

وذلك لأن «منهجه في التفكير يرى العلاقات الاجتماعية جميعها مترابطة بخيط واحد، لا تنفصل إحداها عن الأخرى، ولا يمكن رؤيتها الواحدة بمعزل عن الكل، لأن العلاقة في مفهومه تتحدد بالضرورة والحتمية مع بقية العلاقات الإنسانية بين الأفراد، كإفراز طبيعي للمجتمع، يتلون بلونه ويتشكل في قالبه ويتنسم في رائحته. لذلك يمضي (الجنس) في أعماله في موازاة العلاقات الأخرى بحركة تلقائية عفوية» [3].

وبذلك يتضح لنا «أن المثقف العربي لا ينظر إلى الجنس باعتباره قضية مرتبطة بحرية المرأة بل يعطيه دلالات أخرى مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالقضية الاجتماعية أو السياسية المطروحة على المثقف ذاته، وهكذا كان الجنس تعبيرًا عن الحرمان الاجتماعي

---

(١) انظر: فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٤٥).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) د. غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، الطبعة الرابعة، دار الشرق، القاهرة- بيروت، ١٩٩١م، (ص٩٧).

والتعسّف السياسي وأداة لتجسيم فكرة العنف»[1].

وعلى هذا الأساس نجد أن الكاتب اهتم بهذا النمط من النساء في رواياته، ليعبّر عن كل قضية فاسدة في المجتمع من خلال فساد المرأة وسقوطها، ليدين المجتمع الذي تسبب في انحراف هذه النماذج بقسوته، فهذه النماذج كان يمكن أن تسلك مسلكًا آخر لولا ظروفها الاجتماعية القاسية والحرمان الشديد، وهذه النماذج تعتبر صورة حية للقهر الاجتماعي.

«والبغي هو الرمز المألوف لأمنا الأرض منذ أقدم العصور وفي كافة الآداب بل وفي أقدم الديانات، فهي عشتروت التي كان لقبها البغي وخليلة الآلهة وهي وجه من وجوه إيزيس الأم العذراء المتهمة بالزنا، والأرض هذه البغي لأن العالم منذ القدم قال... إنها المادة الرعناء التي أنجبت الإنسان سفاحًا بلا أب محدد وأخرجت الحياة من اللاحياة وهو لغز عظيم، وقال... إنها المادّة الرعناء التي أنجبت المردة أو العمالقة أو بني الإنسان بالتدخل الإلهي سواء باستقبال مني إله الخلق ونظائره كما في الأديان الوثنية أو باستقبال كلمة الله (كن فيكون). فالإنسان في أديان التوحيد أصله طين من طين الأرض أو صلصال سواه الله ثم نفخ فيه من روحه أو ألقى إليه كلمته كما فعل بآدم أبي البشر. وتهمه النشوز أو التمرد والرعونة كرعونة المادة الرعناء ورفض الخضوع لنظام العقل تهمة لا تزال لاصقة بأمنا حواء، بل وبكل بناتها من بعدها أكثر من لصوقها بآدم نفسه ليقين مستقر في النفوس بأن المرأة أقرب إلى الطبيعة الخام الرعناء من الرجل. وحواء كما نعلم في قصة سقوط الإنسان وراء غواية آدم»[2].

وقد يكون هذا سببًا ثانيًا، في إيراد الكاتب للكثير من النماذج النسائية الساقطة أخلاقيًا، لإيمانه أن المرأة مخلوق ضعيف النفس بسبب طبيعة تكوينها. لذلك فهي – نادرًا – ما تستطيع الصمود أمام عوامل الفساد التي قد تنتشر كالوباء في المجتمع في حقبات

---

(١) محمد رجب الباردي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٣م، (ص٢٥٢).

(٢) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص١٦٣).

تاريخية معينة كنتيجة لفساد أوضاعه السياسية والاقتصادية، وهذا ينعكس بالضرورة على الأوضاع الاجتماعية.

و«المرأة في أدب نجيب محفوظ (تلعب الدور الكاشف) لكل القيم. إذ إنها محط دائم للاستغلال، ونلاحظ أن المؤلف في أكثر النماذج النسائية التي أوردها في قصصه ورواياته يأخذ موقف العطف على المرأة، ويهتم بإبراز الظروف التي جعلت منها ضحية، فهو يؤمن بأن عناصر الانتهاز والاستغلال تجعل من المرأة ضحية» (١).

فإحسان شحاته تركي: يبدأ الحدث الأول الخاص بها في «القاهرة الجديدة» من خلال ظهورها في شرفة بيتها الصغير القديم، أمام علي طه مبتسمة تومئ إلى الطريق الذي سيتقابلان فيه، ويتقابلان، ومن خلال هذه المقابلة والحوار الذي يدور بينهما نكتشف طبيعة إحسان شحاته... فقد «كانت إحسان شحاته عظيمة الشعور بأمرين: جمالها وفقرها......... وطالما خافت على جمالها عوادي الفقر، وسوء التغذية» (٢)، وبسبب إقبالها على الحياة لجأت إلى المحافظة على جمالها عن طريق وصفات والدتها الشعبية – فقد كانت إحسان «فتاة في الثامنة عشرة، تضيء محياها بشرة عاجية، وعينان سوداوان يجري السحر في حورهما والأهداب، أما شعرها الفاحم وما يحدثه تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الأبصار. وقد حوى معطفها الرمادي جسمًا لدنًا ينتشر سحرًا ووهجًا» (٣) – فبالرغم من فتنة الموقف العاطفي فيما بينها وبين علي طه تتذكر على الفور عند تركيزه النظر على معطفها أنه بالي وتلمّح له بذلك في حديثها خجلة، مع أنه (عليّ) لم يكن يلقي بالاً لأي شيء آخر سوى وجودهما معًا، وعن طريق مواصلاتها للحوار فيما بينهما نكتشف أن عليًا له اهتمامات فكرية بحتة وجادة، بينما إحسان لا تميل إلى النواحي الفكرية والثقافية الدسمة، وهو يريد لها أن تكون فتاة عاملة تشارك في بناء مجتمعها بعد الانتهاء

---

(١) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٣٨).

(٢) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م، (ص١٩).

(٣) المصدر السابق، (ص١٦).

من دراستها حيث كانت طالبة «بمعهد التربية» [١]، بينما كانت هي تتمنى لو أمكن لها البقاء في البيت وعدم امتهانها لأية مهنة، ومن هذا الموقف يتكشف لنا مدى الاختلاف بين طبيعتهما. كما أن هناك فرقًا آخر فيما بينهما، وهو فرق طبقي، فقد كان علي طه ينتمي إلى الطبقة الوسطى «البرجوازية» في المجتمع المصري بينما كانت إحسان تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة الفقيرة. حيث كان والدها يملك «دكان سجائر» هو المورد الوحيد للرزق، وقد كانت والدتها – أساسًا – من قيان شارع «محمد علي» وكان والدها يرتزق في سوق الجمال لصفاقة أخلاقه حتى تزوّج والدتها وبدّد كل ما ادخرته والدة إحسان على القمار والمخدرات، فلم يبق له سوى «دكان السجائر» الصغير «ولكنه كان يقول لنفسه متعزيًا: ضاعت حياتي حقًا ولكن البركة في إحسان. فوجدت فيه الفتاة كما وجدت في أمها عونًا للشيطان والسقوط» [٢]. وقد اكتشفت ذلك بعد خوضها لتجربة حب مع شاب موسر من طلاب القانون – قبل تعرفها على عليّ طه – الذي كانت تتعامل معه بحذر لإحساسها أنه لا يريدها لنفسها وإنما لجمالها – وهنا تبدأ خيوط أحداث الرواية في التجمع لتكوين الحبكة – إلى أن واجهته في إحدى المرات في موقف يساوم والدها عليها، مما جعل كبرياءها تثور لإحساسها بالإهانة وشعورها بالخزي والعار أمام نفسها وأمام ذلك الشاب بسبب والديها اللذيْن كانا يطمعان في مال صاحبها، مما دفعها لأن تنهي علاقتها به دون أن تترك له أملاً في الرجوع. وقد تنبهت من خلال هذه الحادثة إلى حقيقة والديها، مما جعلها تحس بالتخبط والضياع لإدراكها وتأكدها من فساد بيئتها، فقد «علمت أنها تعيش في بؤرة. ثم أنها شعرت في قرارة نفسها بأنها تخلصت فجأة من الرقابة والقيود، وأنها صارت حرة تفعل ما تشاء بغير حساب. وأحدث شعورها بتلك الحرية المطلقة في نفسها ثورة، لبثت حينًا بغير هدف ولا وازع أيضًا» [٣]. ولكن يقظة جنونية دبت في عواطفها فتمطت ترتاد متنفسًا، وإن عقلها الحياء والتردد، كان الجو خانقًا والرئتان سليمتين، فدلت الظواهر على أن النهاية محتومة ما منها مناص.................

(١) المصدر السابق، (ص٢١).

(٢) المصدر السابق، (ص٢٠).

(٣) المصدر السابق، (ص١٩).

واستسلمت للمقادير في غير ثقة وإيمان شأن ضعاف الإرادة... حتى جاء علي طه. وجدت في علي ودًا صادقًا، وإخلاصًا قويًا، ومقصدًا نبيلاً، فدعم إرادتها المزعزعة. وأنقذها من غمرة الحيرة والخوف، وأعاد إليها شعور الاحترام والكبرياء، فأحبته وناطت به آمالها» [1]. فقد كان علي طه، هو الشاب النبيل الذي أنقذها من حالة عدم الاتزان النفسي الذي عاشته بعد تلك الحادثة، وأعادها إلى الجزء الطاهر من نفسها. فهذا الموقف – أيضًا – يؤكد أن إحسان كانت تمتلك جانبًا خيّرًا في شخصها، بالرغم من فقرها الشديد وفساد بيئتها.

كما أن الموقفين الأول والثاني (مقابلتها لعلي طه ومقاومتها لطمع والديها في مال صاحبها الأول) يؤكدان تعادل الجانبين (الخير والشر) في شخصها، وتعادل كل من الخير والشر في الشخصية مع صعوبة الأحداث والمواقف التي تواجهها، يجعلها تحمل بذور سقوطها بين أضلعها، وكأنها من أبطال الملاحم اليونانية القديمة.

والحدث الثالث يبدأ عندما وقعت عينا قاسم «بك» فهمي على إحسان في أحد الأيام وهي عائدة من المدرسة، وبعد ذلك اليوم ظل يلاحقها، في البداية أحست الصبية بالنشوة والسرور لإحساسها بأنها مرغوبة من شخص ذي مركز هام في الدولة وجاه ووسامة، ولم يتعد إحساسها أكثر من كونه شعورًا بريئًا أحدثه زهو الصبا [2]، إلا أنها ما لبثت أن استاءت عندما أحست أنه قد تمادى في مغازلتها عن طريق ملاحقاته لها بسيارته الفخمة في كل يوم عقب عودتها من المدرسة وأعربت له عن ذلك في إحدى المرات عن طريق نظرة حازمة موجهة إياها له محمّلة بهذا المعنى، إلا أنه لم يأبه لإنذارها [3]، إلى أن جاء اليوم الذي رأت فيه إلى جانبه بالسيارة شخصًا آخر لم يكن سوى سالم الإخشيدي سكرتيره، «واستمرت المطاردة وعنفت حتى باتت الفتاة في حيرة» [4]، فهي تحب علي طه

(١) المصدر السابق، (ص٢١).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١١٣).

(٣) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ولا تجد مبررًا لتلك المطاردات التي تتعرض لها من قبل ذلك «البك» إلا أن هذه المطاردات في الحقيقة قد أبهجت نفسها كأنثى، وربما كانت قد ورثت هذه الناحية – أي الخفة والدلال – من والدتها. وما لبثت تقارن بينه وبين علي طه، إلى أن فوجئت بأبيها يفاتحها في الموضوع ويخبرها أن سكرتير مكتب «البك» أعرب له عن إعجاب «البك» بها ورغبته في الزواج منها، وذكرها بفقرهم وبأمله هو ووالدتها فيها لجمالها أن ترفعهم من المستوى الذي يعيشونه إلى المستويات العليا في المجتمع عن طريق ذلك الجمال من خلال ارتباط كهذا، وتناقشت في الموضوع مع والديها حتى مطلع الفجر، وما كانت هذه المناقشة إلا تنفيسًا من طرفها لما كانت تحسه من حيرة وما أن انتهت حيرتها وتوصلت إلى قرارها، حتى استسلمت لعلاقتها مع «البك» وتناست حبها لعلي طه الذي بدأت تبدي له الجفوة حتى أنهت علاقتها به. فقد تغلب إحساسها بجمالها وحبها للحياة على حبها لعلي طه، وتغلب فساد بيئتها الممثل في والديها الفاسدين وفي الفقر المدقع الذي تعيشه على ذلك الحب الطاهر، ومن خلال هذا الموقف تبدأ خيوط الأحداث تتجمع أكثر فأكثر وبشكل أوضح لتبلغ الذروة في الحبكة من الناحية الفنية للعمل الوراثي.

لقد استسلمت إحسان «للبك» ولماله، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي اصطحبها فيه إلى «فيلا الهرم» الخاصة به، وهناك استسلمت له إحسان فمكنته منها.

ويبدأ «البك» وسكرتيره في البحث عن زوج لإحسان، بهدف مداراة علاقة «البك» معها لاستمراريتها، وعدم افتضاح أمره معها بعدما كان بينهما في «فيلا الهرم». ويتم العثور على هذا الزوج الذي يرتضى هذا الوضع، بسبب الحاجة المادية التي كان يعاني منها وبسبب عدم إيمانه بأية مثل أخلاقية كوالديها، وكان هذا الزوج صديق حبيبها علي طه، الذي طالما أعجب بها هو أيضًا دون أن يبدي ذلك لصديقه، بل وحسده عليها إلى الدرجة التي جعلته يحس بنشوة عندما علم من صديقه نفور الفتاة منه قبل اكتشافه للسبب الحقيقي، فقد كان هذا الشاب هو محجوب عبد الدائم، الذي قام الإخشيدي بعرضه على «البك» بعد موافقة محجوب على هذه الصفقة حيث كان سيحصل على وظيفة في نفس وزارة «البك» ومسكن في «حي محترم»، مقابل موافقته على الزواج من عشيقة

«البك». وعندما حان موعد إتمام مراسم الزواج يفاجأ محجوب أن عشيقة قاسم «بك» فهمي لم تكن سوى حبيبة صديقه علي طه السابقة، التي كان يُكن لها كل الإعجاب، ويصدم... ولكن لا يلبث أن يفهم سر نفور إحسان من علي طه وإنهائها لعلاقتها به.

وقد كان لقاء إحسان ومحجوب هذا عبارة عن صدفة قدرية ساعدت على تطور الأحداث من بعد ذلك في الرواية، ولكن هذه المصادفة لم تكن تخلو من: «معنى من معاني وحدة المصير وضرورته»[(١)]، بالنسبة لكل منهما، فقد ألفت هذه المصادفة «ظلالاً وأبعادًا جديدة للظروف الاجتماعية والنفسية التي عاشها كلّ من إحسان ومحجوب» [(٢)].

«إن محجوب يجد نفسه فجأة وبدون مقدمات زوجًا لإحسان شحاته الفتاة الحسناء التي عشقها على البعد وحسد صديقه علي طه على فوزه بها ويجد الزوجان نفسيهما صنوين: كلاهما ضحية مختارة للبك الثري الوجيه صاحب المقام العالي والجاه العريض»[(٣)]. لذلك فإننا نستطيع أن نقول أن زواج إحسان بمحجوب عبد الدائم، عبارة عن رمز لـ «وحدة الظروف القاسية ولقاء الطبيعة الواحدة، طبيعة النفوس المتطلعة» [(٤)].

فالمصادفة في حدث زواج إحسان ومحجوب عبارة عن تجسيد لفلسفة قدرية شاملة، تقدم دلالات فكرية تعبر عن وحدة الظروف الاجتماعية ووحدة الطبيعة النفسية الواحدة [(٥)].

وتستمر علاقة إحسان بقاسم «بك» فهمي، حيث يظل يوافيها في بيتها الذي استأجره لها والذي تعيش فيه مع زوجها محجوب، مرة في الأسبوع وفي يوم معين وساعة

---

(١) د. غالي شكري، نجيب محفوظ: إبداع نصف قرن، الطبعة الأولى، دار الشروق، بيروت- القاهرة، ١٩٨٩م، ص(٢٦).

(٢) د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، (ص٨٢).

(٣) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص٦٢٥).

(٤) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٤٧).

(٥) انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

معينة، فيضطر محجوب إلى إخلاء البيت في هذا الموعد «للبك». فيخرج ليهيم في شوارع «القاهرة»، ولا يلبث محجوب أن يعاني من هذا الأمر بسبب وقوعه في حب إحسان وتكاد فلسفته «اللاأخلاقية» تشارف على الانهيار، لولا قوة إرادته حيث يقوم باستعادة نفسه وإخراجها من هذه الأزمة بسرعة فائقة.

ويعلم علي طه وصديقاه مأمون رضوان وأحمد بدير بزواج محجوب من إحسان، فيعتقدون أن محجوبًا كان وراء تغيّر مشاعر إحسان لعلي طه مما يدفع محجوب إلى مقاطعة أصحابه بعد معرفتهم بزواجه من إحسان، وبذلك يندمج مصير إحسان بمصير محجوب بشكل تام ونهائي، فلا يظل في عالمها سواه هو و«البك»، ولا يظل في عالمه هو سواها هي و«البك» أيضًا.

لذلك نحن نؤيد الرأي القائل: «إن الفقر هو الحقيقة الأولى في روايات نجيب محفوظ في تلك الفترة، والعامل الاقتصادي هو المحرّك الأول للشخصيات وهو أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بين الأفراد» (١).

فالفقر، وفساد أجواء البلاد في تلك الفترة من تاريخ «مصر» سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا هي الأسباب التي دفعت إحسان إلى أن ترتمي في أحضان قاسم «بك» فهمي والزواج من محجوب عبد الدائم، الذي أحبها ولم تحبه، والذي كان بحاجة إليها ليحيا من خلال علاقتها مع «البك» حياة مرفهة. فلفقرها تعلقت بأهداب الحياة التي منحها إياها قاسم «بك» فهمي دون أن تحبه ملبية له كل مطالبه ورغباته منها بما في ذلك زواجها من محجوب، نابذة حبها لعلي طه الذي منحها الحياة الكريمة بكل أوجهها مهدرة لكرامتها مع قاسم «بك» فهمي ومحجوب، لتعبّر من خلال شخصيتها والأحداث التي عاشتها عن «قصة المجتمع المصري الحديث، وما يضطرب في كيانه من عوامل وما يصطدم في أعماقه من اتجاهات. قصة الصراع بين الروح والمادة، بين العقائد الدينية والخلقية والاجتماعية والعلمية، بين الفضيلة والرذيلة، بين الغنى والفقر، بين الحب والمال... في مضمار

---

(١) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص٦٢١).

الحياة»[1].

فإحسان، كانت تعبّر عن الفساد من خلال الظروف التي اكتنفتها والأحداث التي أحاطت بها من انعدام العدل الاجتماعي بسبب الفقر الشديد الذي كان يعاني منه نسبة كبيرة من أفراد الشعب المصري، والذي يؤدي نتيجة لذلك إلى ظهور الفساد في المجتمع بين الفقراء لفقرهم والأغنياء لغناهم الذي يفسدهم. ونستطيع لذلك أن نقرر أن إحسان ومغامراتها في الحياة، لم تكن إلا تعبيرًا عن التدهور الأخلاقي الذي عاشه المجتمع المصري في زمن الحربين العالميتين وما بينهما.

ولم يكن الفقر هو العامل الوحيد لسقوط إحسان وإنما كان فساد والديها الأخلاقي وحبهما الجم للمال والجاه سببًا قويًا في دفعها إلى هاوية السقوط الأخلاقي والاجتماعي إلى جانب حياة الفقر. فالفقر وفساد البيئة التي كانت تحياها إحسان وشعورها العظيم بجمالها وبفقرها الذي منعها من الاستمتاع بهذا الجمال وخوفها عليه – أي جمالها – من عوادي الفقر، كانت كلها الأسباب التي دفعتها إلى التخلي عن حياة الحب والكرامة التي كانت قد استعادتها بفضل وجود علي طه في حياتها. هذا هو ما نستنتجه من خلال الأحداث التي مرت بها إحسان، حتى الآن.

«فالحدث كوحدة فنية يستوعب تناقضات الشخصية وصراعاتها، ويقابلها ويضادها ويقيمها في ذات الوقت بأوجه أشمل لصراع يكتسب من المعنى ما لا يكتسبه صراع الشخصية» [2]، إذا ما قمنا بإضافة المعاني الاجتماعية والتاريخية والحضارية.

ولذلك اضطرت إحسان بعد أن فقدت قلبها برحيل علي طه وأملها في حياة مرفهة وكريمة مع «البك» إلى قبول تلك الحياة الذليلة التي عاشتها بعد أن بنت أساسها على غريزة جنسية حيوانية بحتة. أسهم الفقر وبيئتها الممثلة في والديها وضعفها كإنسانة تهفو إلى حياة مريحة ماديًا، في وجودها. فـ «ربما حنت إلى علي طه أو حقدت على قاسم بك أو عافت نفسها محجوب عبد الدائم، ولكنها لم تسمح لإحدى هذه المشاعر بالتمادي

(١) المرجع السابق، (ص٥٨).

(٢) المرجع السابق، (ص٥٧٦).

والتضخّم، ومالت بمزاجها وبالدوافع التي تحيط بها إلى الاستسلام التام» [1] وبالرغم من ذلك فكثيرًا ما كانت تحس بالكآبة والحنين إلى الماضي وإلى الرغبة في الحياة الشريفة، ثم تعود للتغلب عن طريق المقاومة على كل هذه الأحاسيس بشيء من الواقعية في مواجهة الأمور [2]. ولمحاولاتها المستميتة في نبذ الماضي رفضت بعنف مناقشة زوجها فيما يختص بعواطفها لعلي طه، كما حاولت جاهدة أن تتأقلم معه لتسعده وتشعر معه بالسعادة وتمكنت من جعل «البك» يتعلق بها إلى حد الشغف، بهدف أن تنعم بحياتها وبذلك أصبحت امرأة عملية لما اكتنف حياتها من أحداث فألغت مشاعرها وأمست تعيش بعقلها.

وقد تخلل ذلك قبول إحسان – بناء على رغبة محجوب – زيارة أسرة «آل حمديس» وهم أقارب والدة محجوب، بهدف التعارف من طرفها وبهدف مباهاة زوجها أسرة أقرباء والدته بها، وبذلك كانت كقطعة شطرنج رابحة يلعب بها أو يستخدمها محجوب ليضرب بها تحية التي أهانته في يوم ما، دون أن تدرك إحسان غرض زوجها، واضطرت إلى مجاراته في أكاذيبه التي نسجها حولها فيما يختص بعراقة أسرتها وثقافتها أمام أفراد أسرة «آل حمديس»، بهدف الظهور بالواجهة الاجتماعية اللائقة.

وظهورها مع زوجها في المحافل والمناسبات، ومشاركتها لزوجها في القلق عندما أحسا أن مركز «البك» مهدد بالزوال لبعض التغيرات التي قد تحصل في الحكومة، ثم من بعد ذلك سعادتها بتولي «البك» لمنصب الوزير، وتبشيرها لزوجها بذلك.

ثم يأتي الحدث الأخير في الرواية، الذي تنتهي وتحل به عقدتها – التي بدأت خيوطها تتجمع بشكل شديد الكثافة منذ بداية اكتشاف «البك» لإحسان – وهو حدث موافقة إحسان زوجها على أن تطلب من «البك» ترقية محجوب إلى درجة أعلى مما هو عليها متخطيًا بذلك أحقية الإخشيدي في تلك الترقية. وقد مُنحها محجوب من قبل «البك» بفضل زوجه وحاول الإخشيدي أن يثني محجوب عن رغبته في بلوغ هذه الترقية

---

(1) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص١٣٥).

(2) انظر: المصدر السابق، (ص١٣٦).

بتنازله له عنها، إلا أن محجوبًا رفض ذلك. ونتيجة لهذا الحدث يتفرع حدث آخر لنكتشف من خلاله أحد جوانب شخصية إحسان، حيث عُزمت مع زوجها بمناسبة ترقيته في عمله الوظيفي لقضاء سهرة على يخت الأرستقراطي ذي الأصول التركية، على عفت الذي كان شديد الإعجاب بها. وأثناء هذه السهرة حاول على عفت التعرّض لإحسان بعد أن تمكن من الاختلاء بها، إلا أنها انبرت تصده صدًا عنيفًا، وأخبرت زوجها بما حدث لها في اليوم التالي. فإن هذا الموقف إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على وجود بعض الآثار الخيرة الطفيفة المتبقية في نفس إحسان من الناحية الأخلاقية والتي لا تزال تمكنها من الثورة لكرامتها كأنثى أمام أي موقف مهين كما حدث لها ذات مرة في يوم ما منذ زمن أمام طالب الحقوق الموسر، وقد بين تفحص «أوضاع الشخصيات النسائية على امتداد النص الروائي حضورًا قويًا ومتفوقًا لها على تلك الشخصيات الرجولية، فالمرأة مسيطرة على علاقاتها مع الرجل، وهي التي تملك المبادرة والقدرة على التقرير وتتميز بسمات فحولية بارزة، بينما يظهر الرجل تابعًا لها خاضعًا لمشيئتها مهددًا من قبلها بغياب الرجولة أو بالخصاء.... وشخصية إحسان شحاته هي أولى ما يثير اهتمامنا نظرًا للدور المتميز الذي تلعبه في شبكة علاقات وأحداث القصة............. وفحولتها بارزة في هذه المقدرة على الاختيار والتقرير، وهذه السلطة الواضحة التي تمارسها على الرجال الذين تتعامل معهم. فهي تنال إعجاب ووله طلبة الجامعة ولكنها تختار بنفسها ورغم إرادة أهلها من يعجبها بينهم، وهي التي تبادر إلى قطع العلاقة مع الذكور الذين تعرفهم فارضة بذلك قانونها المتجسد بالمنع. ولا تخرج علاقتها مع قاسم بك فهمي عن هذا الإطار وإن تميزت عن سواها، فقبولها به جاء أولاً عن رغبة وإعجاب وتفضيل له على علي طه الذي كانت تحبه فكان الوجه الآخر لقطع علاقتها بهذا الأخير. كما تتيح لها علاقتها مع البك وضعًا فحوليًا متعدد الأوجه، فهي أولاً: محظية لديه بشكل جارف إذ أنه لم يستعمل كل وسائله للوصول إليها وحسب بل للمحافظة عليها والارتهان لمشيئتها أيضًا فبدا كأنه مملوكها أكثر مما هي مملوكته، وفي هذا السياق كانت عملية تزويجها من محجوب صيغة من صيغ تأكيد هذا الارتهان، وهي ثانيًا: تلعب عن طريق ذلك دور (الأب) المعيل لأسرتها، وهي ثالثًا: تلعب دورًا فحوليًا تجاه محجوب الذي لا يقل

خضوعًا لمشيئتها وقانونها من البك وإن بشكل آخر»[1]، فإن ذلك يدل على أن بعض النساء - إن لم يكن أغلبهن - خلال الفترة الزمنية التي يعبر عنها الكاتب في مرحلته الروائية «الواقعية» أصبحن إلى حد كبير يمتلكن أمر أنفسهن وتحديد طبيعة مصيرهن.

وعلى هذا الأساس أو المعنى نستطيع أن نفسر طبيعة رفضها لعلي عفت أيضًا. ثم لا يلبث أن يتمثل أمامنا الحدث الأساسي الذي يمثل خاتمة هذه الرواية، حيث نجد أن موافقة إحسان لزوجها في أمر ترقيته وسعيها للوصول إليها من «البك»، ورفض زوجها التنازل عن الترقية للإخشيدي، أدت إلى استثارة عداوة الإخشيدي لها ولزوجها حيث قام بإفشاء سر علاقتها الفاضحة مع «البك» لزوجه (زوج «البك») التي داهمت شقة إحسان في لحظة وجود زوجها بالشقة، كما قام الإخشيدي - أيضًا - باستدعاء والد محجوب إلى الشقة، وبذلك أُفتضح أمر «البك» وإحسان ومحجوب، مما أدى إلى تبرؤ والد محجوب من ابنه، وفضح زوج «البك» لزوجها في أوساط المجتمع، ومن ثم إقالة «البك» من منصبه الوزاري وسحب ترقية محجوب من الوزارة ونقله إلى «أسوان» وانتقال إحسان معه. وبذلك انهارت حياة إحسان بأكملها، لأنها كانت منذ البداية تحمل بين أضلعها بذور سقوطها، بسبب الظروف المحيطة بها وبسبب تناقض شخصيتها بين القوة والضعف في مجتمع ساده النتن الأخلاقي.

أما والدة إحسان شحاته: فكانت امرأة حسناء [2]، من «قيان شارع محمد علي»[3]، وأمست زوجًا لشحاته تركي وأمًا لثمانية أولاد منه[4]، مما أدى بها إلى اعتزال «عالم الغواني» الذي تنتمي إليه، فهي بذلك تنتمي إلى الطبقة الشعبية المتدنية في مجتمع مصر. وقد كانت امرأة سيئة الأخلاق، ومما يؤكد لنا ذلك أنها قد رافقت شحاته تركي

---

(١) د. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٦م، (ص٣٢-٣٣).

(٢) انظر: نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص١٢٩).

(٣) المصدر السابق، (ص٢٠).

(٤) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

كعشيقة له دهرًا قبل أن تتزوجه، كما أنها كانت كزوجها ترى أن ابنتها عبارة عن وسيلة للكسب المادي المريح بالنسبة لهما (هي وزوجها)، لذلك فقد كانت أحد العوامل التي دفعت إحسان لقبول العلاقة التي عرضها عليها قاسم «بك» فهمي بهدف المكسب المادي، ولذلك نجد أنها قد رحبت بزواج ابنتها من محجوب عبد الدائم، ما دام هذا الزواج يعتبر ستارًا لعلاقة ابنتها «بالبك» الذي يغدق بأمواله عليهم، وشخصية والدة إحسان شحاته تركي ترمز لنموذج الأم الغانية المحترفة الفاسدة التي تدفع ابنتها إلى الفساد بهدف الكسب المادي من خلال جمال وأنوثة تلك الابنة. وهي بذلك تختلف عن «بهيجة وهنية» في «الثلاثية»، لأن الأخرتين كانتا تنتميان إلى الطبقة «البرجوازية» في «مصر»، كما أنهما كانتا تمارسان انحرافهما الأخلاقي بهدف «المتعة» – فقط – لا أكثر، أي ليس من أجل التكسب المادي. وكان سبب هذا الانحراف لديهما شبقهما الكبير بالرجال الناتج عن أسباب اجتماعية عاشتها كلتاهما ولكن في النهاية، فإن الثلاثة أورثن هذا الجانب لأولادهن وأثرن في أولادهن بطريقة ما في شخصياتهم فيما يتعلق لديهم بهذا الجانب.

كما نستطيع أن نعتبر هذه الشخصية (والدة إحسان شحاته) تمهيدًا لشخصية «جليلة وزبيدة» في «الثلاثية». كما أنها جاءت بعكس شخصية «زنوبة العوادة» في «الثلاثية» أيضًا، والتي ارتقت بنفسها وأسرتها التي كونتها مع ياسين أحمد عبد الجواد إلى مستوى طبقته الجيد أخلاقيًا بانتهاج منهج الاحترام للذات والإقلاع عن حياة الحرام.

أما فيما يتعلق بجامعة أعقاب السجائر: التي رآها محجوب عبد الدائم «ذات مساء– وكان يتمشى في طريق العزبة المقفر – وراء شجرة تين مع أحد بوابي شارع رشاد باشا. فتربص بها حتى رآها تسير بمفردها بعد أن عاد النوبي إلى الشارع الآخر، واقترب بجرأته ولمس منكبها وهو يقول مبتسمًا:

– رأيت كل شيء.

فتوقفت الفتاة عن المسير، ورمقته بعين داهشة، وتبينها على ضوء الطريق فوجدها شديدة السمرة كاعب الثديين فاضطربت أنفاسه، وحدّجها بعين نمر مفترس..

وأفاقت الفتاة من دهشتها فسألته باستهانة:

- ماذا رأيت؟

فأجاب محجوب وعيناه تقولان لها «برح الخفاء»:

- شجرة التين.. البواب..

فسألته بنفس اللهجة الدالة على الاستهانة:

- وماذا تريد؟

فقال بصوت مضطرب:

- مثله.

- أين؟

- ليكن نفس المكان.

فدارت على عقبيها، ولكنها قالت قبل أن تهم بالمسير، وبصوت يدل على الإنذار:

- ثلاثة قروش!

فغمغم بارتياح:

- جميل.

ثمن زهيد لا تنوء به ميزانيته والفتاة لا تخلو من ثدي كاعب. بيد أنه يرجو أن تكون سمرتها القائمة لونًا طبيعيًا لا ترابًا متلبدًا، وما عليه بعد ذلك إلا أن يتحمل الرائحة الكريهة المنبعثة من جسدها..

وسألها وهما عائدان:

- ألك عهد طويل بالبواب؟

- كلا. هذه أول ليلة.

- ألم تتواعدا مرة أخرى!

- كلا.

فقال محجوب، بارتياح:

- ولكن لن تكون الليلة آخر ليالينا.

فتمتمت وهي تثبّت الخمار على رأسها:

- وجب» [(١)].

فهي إحدى الرموز التي تؤكد في شخصها على انتشار الفساد والانحراف في البلاد في جميع طبقات المجتمع (بما في ذلك الطبقة الشعبية الصغيرة التي كانت تنتمي إليها هذه الشخصية) نتيجة لسوء أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وجرأتها مع البواب الموجود في «شارع رشاد باشا» ومحجوب عبد الدائم، دليل على سيطرة المرأة سيطرة تامة في علاقتها بالرجل، وتسخيره - الرجل - لما يتوافق مع رغباتها.

وإكرام نيروز «هانم»: التي أنشأت «جمعية الضريرات»، وكانت سيدة ثرية تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية في المجتمع المصري، وقد أقامت حفلة خيرية يوم الأحد «بدار الضريرات» [(٢)].

كانت «سيدة جميلة، ذات جبين وضّاح، ووجه مستدير مهيب لم يذهب كل جماله على اقترابها من الستين» [(٣)]. كما كانت السيدة إكرام نيروز «هانم» ممن يجيدون اللغة والثقافة الفرنسية وكانت مغرمة بالشهرة والثناء [(٤)]. كما كانت مغرمة - أيضًا - بالشباب بالرغم من كبر سنها [(٥)]، وزواجها وكونها أمّا [(٦)].

---

(١) المصدر السابق، (ص٢٧-٢٨).

(٢) انظر: المصدر السابق، ص(٨٥).

(٣) المصدر السابق، (ص٩٢).

(٤) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) انظر: المصدر السابق، (ص١٠٠).

وقد عرفها محجوب عبد الدائم عن طريق سالم الإخشيدي الذي دعاه إلى حفلتها وعرّفها به كمندوب «المجلة النجمة»، من أجل تغطية الحفلة. فقد كان سالم الإخشيدي «يرمي إلى استغلال الشاب في الدعاية لها، بعد أن يقدمه كأحد تابعيه الذين يأتمرون بأمره»[1].

وشخصية السيدة إكرام نيروز «هانم»، ترمز لتفشي الانحلال الأخلاقي في المجتمع المصري – وبالذات في الطبقة الأرستقراطية منه آنذاك – بهدف اللهو فقط، وذلك لتفشي الفساد الاجتماعي في البلاد.

ونستطيع أن نلمس غرامها بالشباب ممن خلال قولها لمحجوب، حين تعرفها عليه: «إني فخورة بالجيل الجديد... (وأتمت بالفرنسية) فقد طفح الإناء بالماء القذر، ولابد من تطهيره وملئه من جديد..»[2].

أما فيما يتعلق بعليات الفائزة: فقد كانت زوجًا لعباس شفة، وكان بيتهما عبارة عن غرزة للحشاشين، كما كانت تسمى «معشوقة الأزواج» لأنها كانت تمارس «بيع المتعة» وكان كل رواد المقهى – مقهى «الزهرة» – في «خان الخليلي» يذهبون إلى بيتها فيما عدا المحامي أحمد راشد، وأحمد عاكف الذي لم يذهب سوى مرة واحدة، وهذا هو الحدث المهم الذي ارتبطت به في الرواية. وذلك بهدف الترويح عن نفسه من الهموم التي اعترته بعد انصراف «نوال» عنه إلى أخيه وهي شخصية تنتمي إلى الطبقة الدنيا الموجودة في الأحياء الشعبية المصرية وقد كانت عليا «امرأة هائلة...، وإنها لهائلة حقًا، ففي جلستها كانت تطاول شخصًا قائمًا، عريضة المنكبين، طويلة الجيد، مستديرة الوجه في امتلاء وضخامة، واضحة القسمات، يراوح لونها بين المصري والحبشي، أما شعرها فكستنائي مجعد شدّ إلى ضفيرة غليظة قصيرة، وأعجب ما في وجهها عينان كبيرتان بارزتان بروزًا لا يبلغ القبح، لنظرتها حدة ولحورهما التماع، ويوحي منظرها بالهيبة لضخامتها وقوتها،

---

(١) المصدر السابق، (ص٨٥).

(٢) المصدر السابق، (ص٩٩).

وبالشهوة لأمارات الحيوانية البادية في ملامحها، والإغراء المنعكس عن خلاعتها»[1].

قد دُهش أحمد عاكف لجرأة عليات في التعامل مع الرجال، كما دهش لوقاحة منظرها، فقد كانت عليات تمتاز بأخلاق تتسم بجرأة سوقية وبالكثير من التحرر في أسلوب تعاملها مع الرجال، وهذا شيء طبيعي بالنسبة للنساء اللواتي يمتهن مهنتها. ونستطيع أن نعد شخصيتها البذور الأولى لشخصية «الست سناء» «وزينب الخنفاء» في «بداية ونهاية» و«جليلة وزبيدة» و«عطية» و«وردة» (عيوشة) في «الثلاثية»، وهي في النهاية ترمز لفساد المجتمع المصري من الناحية الأخلاقية في الفترة التي تتناولها رواية «خان الخليلي» بسبب تدهور أوضاع البلاد العامة آنذاك.

ثم نصل إلى حميدة: التي كانت شخصية رئيسية في رواية «زقاق المدق»، فقد استطاع الكاتب من خلالها التعبير عن فكرته، وهي مدى فساد المظاهر والعلاقات الاجتماعية بكل أوجهها فيما بين الناس في المجتمع المصري آنذاك بسبب الظروف التي كان يعاني منها. وذلك من خلال وصفه لظروف البيئة التي أفسدتها، ثم تصويره بعد ذلك لمدى فسادها هي نتيجة لما أحاط بها من فساد، لنكتشف أنها إنسانة لا تهتم إلا بالمادة، فهي صورة أخرى – ولكن مؤنثة – «لمحجوب عبد الدائم».

فقد كانت حميدة فتاة «في العشرين، متوسطة القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة، يميل وجهها للطول، في نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان جميلتان، لهما حور بديع فاتن»[2]، وذات شعر فاحم السواد مسترسل، يجاوز ركبتي الفتاة، تفوح منه رائحة «الكيروسين»[3]. كما كانت حميدة فتاة يتيمة، مجهولة النسب، تبنتها أم حميدة (غير الحقيقية) وعهدت بها إلى زوج المعلم كرشة «القهوجي» لإرضاعها، فأصبحت أختًا

---

(١) نجيب محفوظ، خان الخليلي، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٩٧م، (ص١٧٤).

(٢) نجيب محفوظ، زقاق المدق، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م، (ص٢٥-٢٦).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥).

لحسين كرشة بالرضاعة [1]، وقد كانت والدتها الحقيقية المتوفاة صديقة السيدة التي اتخذتها حميدة أمًّا لها، وشريكتها في تجارة شعبية. وبذلك فإن حميدة تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة (الطبقة الدنيا بعد انحرافها) في «مصر». وقد «كان غضبها دائمًا مما لا يستهان به حتى في زقاق المدق نفسه. وأمها على ما اشتهرت به من القوة تتحاماها ما استطاعت. قالت لها يومًا وهما تتسابان: لن يلم الله شعثك برجل، فأي رجل يرضى بأن يضم إلى صدره جمرة موقدة. وكانت تقول في مرات أخرى: إن جنونًا لا شك فيه ينتاب ابنتها حين الغضب، وسمتها كذلك الخمّسين باسم الرياح المعروفة» [2]. كما كانت إنسانية مادية محبة للمال.

ويبدأ الحدث الأول الذي تؤديه حميدة في رواية «زقاق المدق» عندما تدخل إلى الغرفة التي كانت تجلس فيها أمها مع «الست» سنية بعد أن غادرتها الأخرى، وكانت تمشط شعرها الأسود الطويل الجميل الفاحم الذي تفوح منه رائحة «الكيروسين»، ويبدأ الحوار يأخذ مجراه بينها وبين والدتها، والحدث الخارجي هنا والمتمثل في الحوار الذي يدور فيما بين الفتاة والمرأة يساعدنا على كشف طبيعة كل منهما وبالذات حميدة، وهي أهم شخصية في هذه الرواية. فالأم توبخها على إهمالها لشعرها الجميل الذي تجعل منه لكثرة إهمالها له مرعى للقمل، فما كان من حميدة إلا أن ترد على والدتها بلا مبالاة، ثم يأخذهما الحديث للتطرق إلى سر زيادة «الست» سنية لهما؛ وهو سعيها للزواج مرة أخرى ولكن من شاب هذه المرة معتمدة في ذلك على أم حميدة الدلالة والخاطبة لجلب عريس لها، وهنا تعاير أم حميدة ابنتها على عدم زواجها حتى ذلك الوقت وقد كانت تبلغ العشرين من العمر (حيث كان يندر لفتاة آنذاك أن تصل إلى هذه السن دون أن تكون متزوجة)، فما كان من الفتاة إلا أن أخذت في السخرية من والدتها التي بالرغم من كونها دلالة وخاطبة لم تستطيع أن توفر لابنتها زوجًا مناسبًا لطموحها وجمالها مستهزئة بذلك من رجال «الزقاق» الذين لم تكن بهم قانعة لفقرهم. ومتحسرة على حسين كرشة – الذي كانت ترى

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٦).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

أنه الوحيد اللائق بها لطموحه وعمله في «التل الكبير» مع الإنجليز خلال فترة الحرب العالمية الثانية – لكونه أخًا لها في الرضاعة مما يحول دون ارتباطها به، حاسدة صديقاتها اللواتي يعملن في «المشغل» واليهوديات على طبيعة الحياة التي يحيينها. فما كان من الأم إلا أن أخذت في لومها على ما تقوله، إلا أن حميدة لم تعبأ بقول أمها «وكانت انتهت من تضفير شعرها، فاستخرجت من جيبها مرآة صغيرة وثبتتها على مسند الكنبة، ثم وقفت أمامها منحنية لترى صورتها، ثم غمغمت بلهجة تنم عن الإعجاب:

آه يا خسارتك يا حميدة! لماذا توجدين في هذا الزقاق؟! ولماذا كانت أمك هذه المرأة التي لا تميز بين التبر والتراب» (١).

ثم تطل من نافذة الحجرة على «الزقاق» وتقوم بالاستهزاء من كل فرد وشخصية تقع عيناها عليه بسخرية حانقة، مبينة بذلك حقيقة مشاعرها تجاه «الزقاق» وأهله، «ثم تراجعت فجأة كأنها ملت موقفها، وعادت إلى المرآة ملقية إليها نظرًا فاحصًا، وتنهدت وهي تقول:

– يا خسارتك يا حميدة» (٢).

ومن خلال هذا المشهد الأول فيما بين حميدة وأمها نستنتج أن: حميدة فتاة ذات طموح مادي جامح، وقد يعود السبب في ذلك إلى الفقر المدقع الذي كانت تحيا فيه «بالزقاق» بسبب سوء ظروف وأحوال البلد آنذاك سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا، وهذه الظروف التي كانت تحياها وتعيشها البلاد آنذاك جعلتها تحس بفقرها وبجمالها بشدة في آن واحد معًا، فكان هذا الإحساس هو بذرة السقوط التي حملتها حميدة في شخصيتها وبين أضلعها كإنسانة، وهي في ذلك إلى حد كبير تشبه «إحسان» في «القاهرة الجديدة».

كما أن هذا المشهد يؤكد طبيعة حميدة الجامحة في انفعالاتها – أيضًا – وليس في طموحها فقط، وفي أخلاقها كذلك، فهذا المشهد يؤكد ما ذكر عن شدة حميدة أمام والدتيها بالتبني والرضاعة وخشيتها منها بالرغم مما امتازتا به من شدة، وكذلك خشية

(١) المصدر السابق، (ص٢٩).

(٢) المصدر السابق، (ص٣٠).

بقية أهل «الزقاق» نسائه ورجاله منها بسبب شدة غضبها. فنحن نستشف من خلال حوارها مع والدتها احتقارها لأهل «الزقاق»، كما نستشف قوة بأسها وشكيمتها، وقد كان طبعها هذا عاملاً مهمًا في طريقة تعاملها مع الأحداث التي واجهتها بعد ذلك.

ثم يبدأ الحدث الثاني (وهو تأكيد لطبيعة حميدة الجامحة)، بحلول العصر، فنجد حميدة تخرج من شقتها لتروّح عن نفسها بعض الشيء عن طريق لقائها اليومي وفي مثل ذلك الوقت مع صديقاتها اللواتي يعملن «بالمشغل» وهن في طريق عودتهن من عملهن إلى بيوتهن، وقد «قطعت الزقاق في عناية بمشيتها وهيئتها لأنها تعلم أن أعينًا أربعًا تتبعها متفحصة ثاقبة، عيني السيد سليم علوان صاحب الوكالة، وعيني عباس الحلو الحلاق»[1]، فقد كانا يحبانها وكانت هي تدرك ذلك، وما منعها من التجاوب مع السيد سليم علوان إلا كونه أبًا وزوجًا حيث كانت معجبة بغناه، وما منعها من التجاوب مع عباس الحلو وقد كان خير شباب «الزقاق» سوى فقره. «ولم تكن تفاهة ثيابها لتغيب عنها، فستان من الدمور وملاءة قديمة باهتة وشبشب رق نعلاه، بيد أنها تلف الملاءة لفة تشي بحسن قوامها الرشيق، وتصور عجيزتها الملمومة أحسن تصوير، وتبرز ثدييها الكاعبين، وتكشف عن نصف ساقيها المدملجتين، ثم تنحسر في أعلاها عن مفرق شعرها الأسود ووجهها البرنزي الفاتن القسمات، وكانت تتعمد ألا تلوي على شيء فتنحدر من الصنادقية إلى الغورية ثم إلى السكة الجديدة فالموسكي حتى إذا غابت عن الأعين الثاقبة غلبت شفتيها ابتسامة، وراحت تنهب الطريق الزاخر العامر بعينيها الجميلتين. هي فتاة مقطوعة النسب، معدمة اليد، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان. وربما كان لحسنها الملحوظ الفضل في بث هذه الروح القوية في طواياها، ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده، كانت بطبعها قوية لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة من حياتها»[2].

فقد كانت فتاة شديدة الثقة بنفسها وجمالها ومن ثم شديدة الثقة بحب السيد سليم علوان والحلو لها، مع أنها لم تُكِنّ لأي منهما أية عاطفة، وإنما كانت تنظر إليهما بعين

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٣٩).

(٢) المصدر السابق، (ص٤٠).

المصلحة.

والشيء الوحيد الذي ربطها بصديقاتها اللواتي يعملن «بالمشغل» هو إحساسها بتفوقهن عليها ماديًا بالرغم من كونها أجمل منهن، فكانت تحب أن ترى ثيابهن الباهية وزينتهن الجميلة مما أدى إلى أن تحسدهن، فـ «كانت تضاحكهن في صفاء كاذب والحسد يأكل قلبها، ثم لا تتردد عن نهشهن ولو على سبيل الدعابة الساخرة لأقل هفوة، فهذه فستانها قصير معدوم الحياء، وهذه ذوقها سقيم، وتلك عيناها تزوغان من التحديق في الرجال، والرابعة كأنها نسيت أيام كان القمل يزحف على رقبتها كالنمل» [1]. وربما «كان هذا اللقاء من دوافع تمردها الدائم» [2] على فقرها، ولكنه ظل مهمًا بالنسبة لها، لأنه يطلعها على طبيعة حياة تحياها فتيات أخريات غيرها تتمنى لو كانت هي واحدة منهن، ولأنه «كان كذلك أكبر تسلية لها في يومها الطويل المفعم تبرمًا وعراكًا» [3].

وفي هذا اليوم بالذات، وهي بين صاحباتها أحست بتتبع عباس الحلو لها، وفي طريق عودتها بعد أن ذهبت كل واحدة من صديقاتها إلى مسكنها رأته يقترب منها فحياها وحيته ثم لزم الصمت، و«خافت إن هي لازمت الصمت مع هذا الخطر الحثيث أن ينتهيا إلى الميدان المأهول قبل أن يقول ما يريد، وكانت راغبة في سماعه، فقالت في لهجة تنطق بالاستياء: - يا للعار! جار وتفعل كالغريب» [4].

فما كان منه إلا أن نفى عن نفسه هذه التهمة موضحًا لها أن هناك ما يريد محادثتها فيه طالبًا منها الميل إلى «شارع الأزهر»، حتى يأمنا أعين الذين يعرفونهما [5]. وبالرغم من أنها كانت تريد سماعه، إلا أنها أظهرت له استياءها، ثم ما لبثت أن تركته ومضت.

وقد أدرك عباس بموقفها هذا منه، أن ما فعلته لم يكن أكثر من دلال، لكونها قد

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) المصدر السابق، (ص٤٢).

(٣) المصدر السابق، (ص٤٢).

(٤) المصدر السابق، (ص٤٣).

(٥) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

بادلته الكلام طويلاً [١]. والحقيقة، هي أن عباس كان قد عقد العزم على السفر إلى «التل الكبير» لتغيير وضعه المادي بهدف زواجه من حميدة وكان يريد أن يخبرها بذلك ليتقدم لخطبتها قبل سفره. وكان قد عقد عزمه على ذلك بعد مقابلته مع حسين كرشه الذي توافق طبيعته طبيعتها الطموح المحبة للحياة المرفهة، وقد كُشفت حقيقتها هذه لعباس عن طريق أخيها بالرضاعة وصديقه حسين، مما حدا بذلك الشاب القانع (عباس) إلى توصله لقرار السفر إلى «التل الكبير» حتى يتمكن من تحقيق حلم حبيبته في حياة أحسن ماديًا، فينال رضاها ويتزوجها.

وفي الحقيقة، أن طبيعة حميدة الجامحة القوية التي نفّرت أهل «الزقاق» منها حتى والدتها بالرضاعة زوج المعلم كرشة، لم تجعلها تنسى أن عباسًا كان «الفتى الوحيد الصالح لها في الزقاق» [٢]، «بيد أنها وجدت نحوه – رغم ذلك – نفورًا لم تدر له سببًا» [٣]، وقد يعود السبب الرئيسي في نفورها منه إلى حالته المادية السيئة والتي كانت هي على علم بها، حيث لم يكن بإمكانه وهو على تلك الحالة تحقيق الحياة التي كانت تصبو إليها بطموحها الجامح وإقبالها الكبير على الحياة المرفهة، وربما يعود السبب – أيضًا – إلى تناقض طبيعتهما: فهي كانت جموحة الانفعالات بينما كان هو وديعًا، ولذلك ما كُتب لمثلها أن تتعلق بمثله.

ثم إن عباس الحلو حاول أن يحدّث حميدة مرة أخرى في ساعة العصر تلك التي تخرج فيها إلى «الدراسة» ولكنها صدته فأعاد المحاولة مرة أخرى إلا أنها أفلتت منه. ولكنه كان مصرًا على متابعتها – وقد لحظته صديقاتها اللواتي يعملن «بالمشغل» وأخذن يتهامسن فما زاده ذلك إلا سرورًا – وفي هذه المرة الثالثة يتطور الحدث فلا تحاول صده أو الهروب من أمامه فقد «كانت في حيرة من أمر نفسها. لم تكن تحبه ولم تكن تكرهه، ولعل كونه الفتى الوحيد الذي يصلح لها في الزقاق هو ما جعلها تشفق عن قطعه أو صده بحزم

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٤٥).

(٢) المصدر السابق، (ص٤٤).

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

وفظاظة. فأغضت عن تعرضه لسبيلها مرة أخرى، مكتفية بزجر لين، وإفلات لطيف، ولو شاءت أن تصعقه لصعقته، وكانت على رغم تجربتها المحدودة في الحياة تشعر بالفارق الكبير بين هذا الفتى الوديع وبين طموحها النهم الذي يضرمه نزوعها الغريزي إلى القوة والجموح والسيطرة والعراك» (١).

«وتولاها شعور بالحيرة والقلق لترددها بين الحرص عليه بوصفه الفتى الصالح لها في الزقاق، والنفور منه لا ينهض على أسباب واضحة يُطمأن إليها. فلا ميل صريح ولا نفور صريح» (٢).

وبسبب هذه المشاعر المتضاربة جميعها، والتي كانت واقعة تحت تأثيرها، أدت إلى رجحان كفة تقبلها له، فسمحت لعباس الحلو بمحادثتها في هذه المرة، ولذلك يبدأ الحدث من خلال هذا الموقف بالتطور والتبلور بالنسبة لكل من حميدة والحلو. فنجد أن حميدة ترضى بأن تميل مع الحلو إلى «شارع الأزهر»، كانت وهي تفعل ذلك قد «رجّع رأسها صدى هذه الكلمات: طريق مأمون.. الظلام وشيك، فأدركت أنها تقارف فعلاً تحاذر عليه أعين الرقباء. وابتسمت بجانب ثغرها في تحدا كانت (الأخلاق) أهون شيء على نفسها المتمردة، وقد نشأت في جو لا يكاد يتفيأ ظلها أو يتقيد بأغلالها، وزادها استهانة طبع جموح وأم مهملة قليلاً ما تستكن في بيتها، فانطلقت على سجيتها تخاصم هذه وتعارك تلك فلا تعمل لشيء حسابًا، ولا تقيم لفضيلة وزنًا» (٣).

وبذلك نلمس أن هذا الحدث يكشف في جزئية منه عن ملمح من ملامح شخصية حميدة وتكوينها النفسي وبشكل جذري، حيث ندرك سبب وجوده لديها وهو جموحها الأخلاقي والإنفعالي، وهو سبب يعود إلى بيئتها المتمثلة في «الزقاق» الفقير ووالدتها بالتبني وإهمال هذه الوالدة لها، وعدم وجود أبوين لديها، وبعد كل ذلك إحساسها الفائق بجمالها وحبها الجارف للحياة المرفهة، كما سبق وأن قلنا.

---

(١) المصدر السابق، (ص٨١).

(٢) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق، (ص٨٢).

وفي هذه المرة، دار الحديث فيما بين حميدة والحلو، ذلك الحديث الذي كان الحلو يُمني نفسه في أن يفتح أمامه أبواب الحب فيما بينه وبين فتاته، وقد حدث ما كان يمني به نفسه. حيث بدأت حميدة في تقبله وتقبل فكرة ارتباطها به بعد أن علمت نيته في السفر للعمل في «التل الكبير»، كما بدأت تحس بصدق عواطف الشاب تجاهها في حديثها معه، بالرغم من أنها لم تكن تحبه فقد كان حبًا من طرف واحد – فقط – طرف عباس الحلو، فحميدة لم تكن تحب أي شيء غير نفسها والحياة، ولذلك وافقت على الارتباط بعباس لكونه خير شباب «الزقاق» ولسفره إلى «التل الكبير»، أي لمصلحتها وإشباع بعض رغباتها وطموحها.

لقد استطاع حب حميدة أن يحوّل عباسًا من شاب قانع بحياته الوديعة في «الزقاق» إلى شاب طموح، وإن كان هذا الطموح الذي يسعى إلى تحقيقه يهدف به إلى إرضاء ذات غير ذاته، حيث إن طموحه الحقيقي كان كله ينحصر في نيل رضا تلك الذات الأخرى عن طريق تحقيق السعادة لها.

وتقابلا بعد ذلك مرات عديدة من أجل التخطيط لمستقبلهما. وأصبح الحلو أداة مباهاة بالنسبة لحميدة أمام صديقاتها اللواتي يعملن «بالمشغل»، فتعمدت أن تسير معه وقت ظهورهن، «وجعلت تسترق النظر إلى أعينهن الفاحصة وكأنها ارتاحت إلى ما تركه فيهن من أثر، وقد سألنها يومًا عن الشاب الذي رأينه معها فقالت:

– خطيبي... صاحب صالون حلاقة!

وقالت لنفسها إن أي واحدة منهن لتعد نفسها سعيدة إذا خطبها صبي قهوة أو صبي حداد، وهذا صاحب دكان، أوسطى وأفندي أيضًا ! كانت مشغولة أبدًا بالموازنة والاختيار والتفكير، فلم تنجذب إلى الدنيا السحرية التي يهيم في سماواتها، بيد أنه يبلغ بها التأثر في لحظات منتهاه، فكأنها كانت في تلك اللحظات محبة حقًا. وفي إحدى هذه اللحظات استوهبها قبلة، فلم تقل لا ولم تقل نعم. أرادت أن تذوق هذه القبلة التي سمعت عنها كثيرًا وتغنت بها كثيرًا» (١). وبذلك نلمس إلى أي حد تبلورت مشاعر

(١) المصدر السابق، (ص١٠٢).

عباس الحلو وحميدة وعلاقتها ببعض ونظرتها لبعض من خلال تبلور ونضوج موقفهما الأخير مع بعضهما عندما سمحت له حميدة بمحادثتها بعد أن كانت تتهرب منه.

ويأخذ الحدث في التطور بدنو موعد سفر عباس الحلو، فيقرر طلب يد حميدة من والدتها قبل سفره. ويوسط في ذلك الدكتو بوشي وعم كامل، وتسر الأم بهذه الخطبة لأنها كانت ترى أن عباسًا الحلو هو أصلح شاب لابنتها في «الزقاق»، «ولكنها خافت شماس ابنتها المتمردة، وظنت أنها مقبلة على معركة طاحنة، فما أدهشها بعد ذلك إلا أن تتلقى الفتاة الخبر برضا وتسليم» (١)، فأدركت أن كل شيء قد تم الاتفاق عليه مسبقًا فيما بين الشابين دون أن تحيط هي به علمًا إلا في النهاية بهدف إعلان الخطبة. ثم جاء اللقاء الأخير فيما بين الشابين قبل سفر الحلو، فكان لقاء متدفقًا بالمشاعر الحارة الصادقة، وكانت حميدة قد بدأت تشعر بشيء من الود تجاه الحلو، حتى إنها في هذا اللقاء ظنت «أن حياتها قد ارتبطت به إلى الأبد» (٢).

وقد كان السيد سليم علوان، صاحب الوكالة في «الزقاق» شديد الإعجاب بجمال حميدة النظر - كما سبق أن عرفنا - إلا أنه كان شديد التردد فيما يختص بأمر الارتباط بها خوفًا على مظهره الاجتماعي الذي سيسيء لوضعه أمام زوجه وأبنائه وجميع الناس المنتمين إلى نفس طبقته - «البرجوازية» الوسطى - ممن يعرفهم، بسبب ارتباطه بفتاة صغيرة في السن ودونه كثيرًا من حيث مكانته الاجتماعية المتمثلة في طبقتها المتدنية. وكثيرًا ما تمنى لو كانت أرملة أو ذات تجربة زواج سابق، إذن لأضحى الأمر هينًا حيث كان يستطيع أن يقضي مأربه منها دون زواج، لكن وهي «عذراء» فإن ذلك أمر صعب، وأخيرًا يعقد عزمه على خطبة الفتاة من والدتها - وكانت قد خطبت للحلو - وهنا يبدأ الحدث في اتخاذ خط جديد في مسار الرواية، لتكون أكثر إثارة. فيفاتح والدتها في الموضوع في إحدى زياراتها له لابتياع حاجات منزلها من عنده، وتفاجأ أم حميدة بما يعرضه عليها ولا تنسى أن تذكر له خطبة الفتاة للحلو، إلا أنه يصر على الموضوع بعد أن تنكر وجود أية

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) المصدر السابق، (ص١٠٦).

علاقة عاطفية بين الشابين. وفي حقيقة الأمر كانت أم حميدة شديدة السرور لعرض السيد سليم رغبته في الزواج من ابنتها، فقد كانت متيقنة في أن كل قرش سيدخل على ابنتها من هذا الزواج سيكون لها النصف فيه، فقد ورثت طبعها المادي هذا من مهنتها كدلالة وما لبثت أن أورثته لابنتها التي كانت تحب المال بحكم العشرة، وقد أعربت للسيد سليم عن موافقتها واستأذنته أن تعود له في الغد بعد أخذها لرأي ابنتها واستشارتها في الأمر، وما كادت الأم تصل إلى الشقة وتبلّغ ابنتها بالخبر حتى سُرت الفتاة وأعلنت موافقتها على السيد سليم علوان مبدية ازدراءها للحول وكأن شيئًا لم يكن فيما بينها وبينه، عندما ذكرتها والدتها بأمر خطبتها منه. ثم تذهب أم حميدة إلى السيد رضوان الحسيني لاستشارته في الأمر لكونه كبير «الزقاق». وهكذا يتغلب المال لدى كل من أم حميدة وحميدة على خطبة الفتاة لذلك الشاب الذي سافر من أجلها. وبهذا الحدث تتأكد لنا طبيعة حميدة المحبة للمال والأسباب الدافعة لها إلى ذلك فهي كوالدتها الدلالة، والتي تزن الأمور حسب مدى المكسب منها. وقد «قوى شعورها بأن الشاب ليس رجلها المرموق، وباتت تدرك أن نفورها منه أشد من أن تلطفه المعاشرة. ولكن ما عسى أن تفعل؟...، لماذا لم تتعلم حرفة كأولئك الفتيات من صويحباتها؟ أما لو كانت صاحبة حرفة لأمكنها أن تنتظر حتى تتزوج كما تشاء، أو لما توجت على الإطلاق! وأخذت حماستها تفتر، وشعورها يخمد، وما عادت إلى ما كانت عليه قبل أن تهزها المقابلات وتغرها الآمال. هكذا كانت حين طلب السيد سليم يدها، وهكذا نبذت خطيبها الأول بغير تردد، ولكن بعد أن كانت نبذته في قبلها منذ أمد طويل»[1].

ولم يطل غياب الأم عن ابنتها لدى السيد رضوان الحسيني، حيث أبلغت حميدة برفضه الموضوع، مما أدى إلى أن تثور ثائرة حميدة على السيد رضوان، إلا أن حميدة وأم حميدة لم يكن يمنعهما رأي السيد رضوان عما اعتزما القيام به.

و«عند ضحى الغد ذهبت أم حميدة إلى الوكالة سعيدة رخية البال، لتقرأ الفاتحة مرة أخرى. ولكنها لم تجد السيد سليم بمجلسه المعهود، واستعملت عنه فقيل لها: إنه

---

(١) المصدر السابق، (ص١٤٤).

تخلف عن الحضور اليوم. فرجعت إلى البيت غير مرتاحة وقد تولاها الجزع، ولما انتصف النهار ذاع نبأ في الزقاق بأن السيد سليم علوان أصيب ليلة أمس بذبحة صدرية، وأنه في فراشه بين الحياة والموت! وقد عم الأسف الزقاق كله، أما بيت أم حميدة فقد سقط عليه النبأ كالصاعقة» (١).

وما إن يتماثل السيد سليم علوان للشفاء ويعود إلى «الزقاق» حتى يسحب عرضه في الزواج من حميدة أمام والدتها، عندما تذهب لتهنئته على الشفاء. وقد ملأه المرض سخطًا على كل من حوله وعلى كل شيء من حوله، بما في ذلك حميدة، لحرمانه من متع الحياة التي يحبها، ولظنه أن كل ما أصابه كان بسبب حسد الناس له.

وتبدأ عقدة الرواية بالتجمع عندما «استيقظ الزقاق ذات صباح على صخب وضوضاء، ورأى أهله رجالاً يقيمون سرادقًا على أرض خراب بالصنادقية فيما يواجه زقاق المدق، وانزعج عم كامل وظنه سرادق ميت فهتف بصوته الرفيع: إنا لله وإنا إليه راجعون، يا فتاح يا عليم يا رب، ونادى غلامًا من عرض الطريق وسأله عن شخص المتوفى، ولكن الغلام قال له ضاحكًا: ليس السرادق لميت، ولكنها حفلة انتخابية» (٢).

وعند عودة حميدة إلى «الزقاق» عصر ذلك اليوم من نزهتها أخذت تتأمل في السرادق وأحست بشيء من البهجة لمظاهر الاحتفال الانتخابي في «زقاقهم»، وأثناء تأملها ذلك أحست بعين تراقبها بوقاحة، وكانت عين رجل فما كان منها إلا أن قررت الذهاب إلى شقتها، وأخذ يتبعها، وأحست بذلك، إلى أن دخلت الشقة ولما نظرت إليه من خصاص النافذة عرفت أنه يبحث عن طيفها من خلال نوافذ بيوت «الزقاق»، وقد تمكنت عيناه من العثور عليها. وظل بعد ذلك يتردد لأيام على «الزقاق» لمراقبتها من خلال خصاص نافذتها، واستفز بحركاته هذه تجاهها روح الشراسة فيها التي امتازت واشتهرت بها في «الزقاق» كله فامتنعت عن الخروج من الشقة لعدة أيام متتالية كرد فعل منها على متابعته الوقحة لها.

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) المصدر السابق، (ص١٤٤-١٤٥).

وكان «قد اعترض سبيل حياتها وهي تعاني اليأس المرير، إذ سقط السيد سليم علوان بين حي وميت بعد أن مناها يومًا وبعض يوم بالحياة العريضة التي تهيم بها، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس الحلو ولفظته. وعلمت بعد ذلك أنه لم يعد ثمة أمل في ذلك الزواج المأمول، فردت على رغمها خطيبة للحلو وقد ازدادت له مقتًا ونفورًا، وأبت أن تسلم بسوء حظها، وراحت تنهر أمهـا، وتتهمها بأنها حسدتهـا وطمعت في مال الرجل فخيّب الله آمالها» [1].

ولكنها ما لبثت أن أدركت من خلال إصرار الرجل على مراقبتها من القهوة عن طريق نافذتها بأنه شخص غير ملول ويمتاز بميزة الإصرار، وكانت قد ضاقت بالبيت ضيقًا شديدًا، فقررت الخروج إلى نزهتها المعتادة التي كانت تقوم بها في كل يوم قبل ظهور هذا الرجل في حياتها وتتبعه لها. فخرجت والتقت مرة أخرى بصديقاتها العاملات في «المشغل» وأخذ في تتبعها، وبعد رحيل كل واحدة من صديقاتها اعتقدت بأنه سيعترض طريقها ويحدثها كما فعل الحلو معها في الماضي، ولكنها لاحظت اختفاءه من الطريق تمامًا، فعجبت لذلك.

وفي الحقيقة أن هذا الرجل كان قد بدأ يثير فضول حميدة كما تمكّن من استثارة استفزازها في بداية مراقبته وتتبعه لها، وعندما عادت إلى شقتها ونظرت من خصاص نافذتها إلى القهـوة ولم تعثر له على أثـر، ما كان منها إلا أن «استولى عليها غضب جنوني»[2] وما لبث أن «تناوبت قلبها مشاعر الخيبة والحيرة والخجل والغضب» [3]. وعندما خرجت في اليوم التالي وبعد تفرق كل صديقاتها، وعند عودتها من نفس الطريق إلى البيت وجدته أمامها فاعترض طريقها، وتبادلا الحديث وحاول أن يبرر لها سبب عدم تمكّنه الأمس اللحاق بها، مبينًا لها إعجابه الشديد بها، مدعيًا أنه قد وقع في حبها، ولأنه كان قد اعترض طريق الفتاة خلال فترة حرجة من حياتها تخللها اليأس كان تجاوبها معه

---

(١) المصدر السابق، (ص١٥٧).

(٢) المصدر السابق، (ص١٦٠).

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

سريعًا وشديدًا، وقد شجعها على ذلك ميلها الجامح المبتعد عما يسميه الناس «بالأخلاق». واتفق معها على أن يلتقيا في كل يوم في مثل ذلك الوقت، في ذلك الطريق، دون أن يعود إلى القهوة حتى لا يثير الشكوك والأنظار إليه، وبالرغم من موافقتها له على ذلك، إلا أن روح التحدي برزت في شخصها في اليوم التالي ورأت أنه لابد له من العودة إلى القهوة فلم تخرج إلى مشوارها، فعاد هو في الليل إلى نفس مكانه من القهوة فلمحته من نافذتها كما لمحها هو، فتبادلات نظرة طويلة وابتسامة عميقة المعاني.

وفي اليوم التالي خرجت للقائه فوجدته – ينتظرها – عند ملتقى «الغورية» «بالسكة الجديدة»، فتبادلا الحديث، وأمسك بيدها بالرغم مما أظهرته من استياء لذلك بسبب رؤية صديقاتها العاملات «بالمشغل» لها وهي في ذلك الوضع معه إلا أنه أظهر لها عدم مبالاته بالناس، ثم قام بإيقاف «تاكسي» ليحملها إلى «شارع شريف باشا»، وهناك أدخلها إلى شقته التي اكتشفت من خلالها وعن طريق الناس الذين كانوا فيها أنها لم تكن أكثر من وكر لإدارة مهنة «بيع المتعة»، وأن فرج إبراهيم صديقها وصاحبها الجديد لم يكن إلا تاجرًا «لبيع المتعة»، وعرض عليها – بخبرة التاجر المختص – العمل معه لجمالها ولما لمسه فيها من استعداد طبيعي في شخصها لهذا النوع من المهن. وبالرغم مما أظهرته له من رفض واستياء، إلا أنه طلب منها إعادة التفكير في الموضوع موضحًا لها أن مثلها لم تخلق إلا لأقصر الطرق إلى حياة الجاه والثروة وبهذا الأسلوب، وأكد أنه سيكون في انتظارها بالغد في نفس المكان الذي اعتادا أن يلتقيا فيه ليعلم بقرارها النهائي، ثم قام بإيصالها إلى «الزقاق».

وإلى هذه النقطة، تأخذ عقدة الحدث في التصاعد بأسلوب شديد الدرامية، فتدخل حميدة الشقة وتتبادل أحاديث عادية مع والدتها وتتناول العشاء ثم تخلدان إلى النوم، ولكن حميدة لم تستطع النوم فأخذت ذاكرتها تستحضر «حوادث يومها العجيب فلم يفتها منه حركة أو سكنة أو كلمة، وعاش في خيالها مرة أخرى، وذكرت ما وقع فيه من مغامرات جريئة لا يكاد يصدقها العقل، فشعرت على رغم قلقها الراهن بسرور غير خاف، سرور الزهو والفخار والجنون الكامن في غرائزها. ولم تنس مع ذلك أنها قالت

عن ذلك الرجل وهي راجعة إلى زقاقها (يا ليتني لم أره!) ولكنه كان قول لسان لم يجد له صدى في قلبها. والحق أنها عرفت من نفسها في ذلك اليوم ما لم تستطع معرفته مدى عمرها. وكأن هذا الرجل قد اعترض سبيلها ليجلو ما خفي من ذاتها ويبسطه لناظريها كمرآة مصقولة. بيد أنها قالت له (كلا) وهي تفارقه، وربما لم يكن لها عن هذا القول مذهب، ولكن ما معناه على وجه التحقيق؟ أليس معناه أن تقبع في بيتها مترقبة عودة عباس الحلو؟ رباه لم يعد للحلو مكان في نفسها. أمحي أثره، وتبدد رجع صداه. وليس الحلو في الواقع إلا هذا الزواج التعس، وما يتبعه من حبل وولادة وإرضاع على الأرصفة وذباب، إلى آخر هذه الصورة البشعة الممقوتة، أجل، لم يكن لعاطفة الأمومة نبع يتفجر في نفسها شأن الفتيات من أترابها، ولم تكن نسوة الزقاق بمتجنيات عليها فيما رمينها من قسوة وشذوذ. فماذا تبتغي إذًا؟! وخفق قلبها خفقانًا متتابعًا فعضت على شفتيها حتى كادت تدميهما. إنها لتعلم ما تبتغي، وربما لتهفو إليه نفسها، كان يجري قبل اليوم في شعورها متقلقلاً بين النور والظلمة، ولكنه شق اليوم غشاوة الغموض وأسفر جليًا لا لبس فيه ولا إبهام، ومن عجب أنها لم تعان – في سهادها – ترددًا خطيرًا فيما ينبغي أن تختار من سبيل، ولم تشعر كثيرًا بوطأة التجاذب بين ماضيها وحاضرها، أو بين ما في حياتها من خير وما يتصدى لها من شر، بل الحق أنها اختارت سبيلها بالفعل وهي لا تدري، ووقع اختيارها عليه وهي بين يدي ذلك الرجل، في بيته! كان لسانها يهدر غضبًا وأعماقها ترقص طربًا، وكان وجهها يربد ويعبس وأحلامها تتنفس وتمرح!.. وفوق هذا كله لم تمقته لحظة واحدة، لا بل لم تحتقره قط وكان – كما ما يزل – حياتها ومجدها وقوتها وسعادتها» (١).

وكذا ساعدها فرج إبراهيم على اكتشاف نفسها، وهكذا كان ينظر إليها ويحس بها، وهكذا كانت هي تشعر نحوه، وهكذا اكتشفت بفضله نفسها التي أحبتها أكثر من ذي قبل، فلقد عرفت طريقها. وهكذا تغلبت على الإحباط الذي أحست به بسبب انهيار أحلامها في حياة رغيدة من خلال كونها زوجًا للسيد سليم علوان، كما تغلبت على

---

(١) المصدر السابق، (ص١٩٦-١٩٧).

خطبتها الواهية من عباس الحلو، والتي كانت تحس بها كعائق أمام تحقيق أحلامها مما أدى إلى نفورها منه.

وبالرغم من ذلك فقد ساورها القلق فيما سيقال عنها في الغد، وفي تركها لأمها التي أحبتها حقيقة بالرغم من كثرة شجارها معها، و«ذكرت كيف أحبتها المرأة حبًا صادقًا لم يترك في قلبها إحساسًا – وإن قل – بالحرمان من الأمومة ؟!» [1] إلا أنها ما لبثت أن «خافت أحاسيس العطف التي أخذت تدب في نفسها فزفرت بقوة وضجر وقالت لنفسها: (لا أب لي ولا أم وليس لي في الدنيا سواه)، وولت الماضي كشحها، ولم تعد تفكر إلا في الغد وما عسى أن ينكشف عنه ثم أمضها السهاد» [2].

وفي اليوم التالي عندما نهضت من نومها كانت قد قررت الالتحاق بدنياها الجديدة، تلك الدنيا التي عرضها عليها فرج إبراهيم، ولم يكن من الممكن أن يثنيها شيء عن هذا العزم الذي اعتزمته، فتناولت إفطارها بمفردها حيث إن والدتها قد خرجت، وأخذت تنظف الشقة وتطبخ وصور حياتها الماضية والراهنة تتمثل في ذهنها مودعة إياها.

وحانت ساعة الأصيل فاستعدت للخروج فاعترتها ربكة للحظة، لرؤيتها لأمها التي لم تكن تدري نية ابنتها في هجرها، وأحست بالامتعاض لذلك، ولكنها تماسكت و«ألقت عليها نظرة طويلة ثم قالت وهي تهم بالسير:

– فتك بعافية» [3].

والتقت بفرج إبراهيم عند نفس المكان الذي كانت قد تعودت أن تلتقي به، فما كان منها – بالرغم من اقتناعها بدخول دنياه – إلا أن أحست بتمرد عليه بسبب ثقته الزائدة عن حدها في نفسه وفي القرار الذي ستتوصل إليه، وكان ذلك نتيجة طبيعية لما تمتاز به من روح التحدي التي قد جُبلت عليها. وذهبت معه إلى شقته وقضت معه ليلتها

(١) المصدر السابق، (ص١٩٨).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق، (ص٢٠١).

هناك في غرفة خاصة بها، وفي اليوم التالي عرفت أنه قد غير اسمها من «حميدة» إلى «تيتي» ليناسب طبيعة العالم الذي ولجت بابه، وقام بتعريفها بكل الأفراد الموجودين في شقته من فتيات يعملن في مهنتها التي امتهنتها، ورجال يساعدونه في تدريب الفتيات على مبادئ الرقص وطرق «بيع المتعة»، فقد كان فرج إبراهيم عبارة عن مدرسة متكاملة لهذا الغرض. وبعد ذلك أسلمت له نفسها، بالرغم من إحساسها بالإهانة عندما أبدى لها لأول وهلة أن هناك ضابطًا أمريكيًا يدفع خمسين جنيهًا ثمنًا للعذراء، مما جعلها تنشب أناملها في رقبته، ولكنه كان به من الحنكة ما مكّنه سريعًا من جعله إياها تستسلم له متخلية عن وحشيتها وتمردها، ومتحملة لإهانته ومانحة إياه ثغرها وجسمها (١).

وبذلك تتحدد لنا معالم الطريق الذي اختارته حميدة. وبعد أن عملت في مدرسة فرج إبراهيم تجلت مواهبها فبرعت في فترة قصيرة في أصول الزينة والتبهرج، وإن كان سُخر منها في أول الأمر من سوء ذوقها، إلا أنها كانت سريعة التعلم حسنة التقليد، ولكنها سيئة الاختيار لألوان ثيابها وفي ميلها إلى الابتذال الملموس في الحلي، ولو تركت كما تحب لبدت «عالمة» في زواقها الفاقع وحليها التي تكاد تغطي جسمها (٢).

وهنا نتوقف لنقول: إن نجيب محفوظ، أراد أن يعبر من خلال هذه الرواية - «زقاق المدق» - كعادته في رواياته «الواقعية» - عن الفساد الذي كان متفشيًا في البلاد آنذاك سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا فيبين لنا مدى الفقر الذي كان يعيشه «الزقاق» خلال فترة الحرب العالمية الثانية، الفقر الذي لم تستطع بسببه حميدة مقاومة الفساد الذي كان منتشرًا آنذاك، المتمثل في فرج إبراهيم الذي دخل «الزقاق» عن طريق الانتخابات السياسية القائمة على المصالح الذاتية والغش والكذب.

كما أن بيئة حميدة الفاسدة، والمتمثلة في والدتها الدلالة أم حميدة وفي جهل نسبها لأب شرعي ووفاة والدتها الحقيقية، قد أدت بها إلى ذلك الطريق الفاسد.

ولذلك فإننا نجد أن الجنس قد تأكد لنا تحوله مع «حميدة» في «زقاق المدق» إلى

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٢١).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥٤).

قرار خاص بالمرأة – كما بدا لنا بذور ذلك لدى «إحسان» وتأكد لنا أكثر لدى «نفيسه» – فعلى أساسه تتشكل حياتها إذا ما أرادت أن تمتهنه، فهو لم يعد عبارة عن مجرّد وجه من أوجه الفساد الذي ربما تضطرّ المرأة إلى الانزلاق فيه: و«المرأة هنا ليست سلعة لأنها بكامل إرادتها تسعى لأن تكون هكذا، وربما كان الرجل هو (الأجير) هذه المرأة، أما هي فقد تحررت منذ لم يعد أبواها وإخوتها تجارًا للرقيق – بوعي منهم أو بغير وعي – أضحت الآن (سيدة نفسها) بعد أن احتلت مكان هؤلاء (أحلام كبيرة جدًا) تقودها إلى فراش الرجل، فتجعل من العلاقة الجنسية – لا من نفسها – سلعة تعامل» (١).

كما أن نجيب محفوظ يعود فيؤكد لنا دور القدر، الذي يؤمن به في كونه محددًا لمصير الإنسان – في بعض الأحيان من خلال أحداث رواياته هذه – وذلك من خلال إبعاد السيد سليم علوان عن طريق حميدة بعد أن كان في متناول يدها، ووضع فرج إبراهيم أمامها الذي ساقها لأحضان الحياة الموافقة لطبعها.

فهذه هي أفكار نجيب محفوظ، التي اهتمت شخصيات هذه الرواية – وبالذات شخصية «حميدة» – بالتعبير عنها.

ونجد أن عباس الحلو قد عاد إلى «الزقاق» بعد اختفاء حميدة منه مدة شهرين – بهدف إتمام إجراءات خطبته وعقد قرانه عليها ثم العودة إلى «التل الكبير» – فيعلم بأمر اختفائها من عم كامل، الذي يخبره بأن أهل «الزقاق» قد سألوا عنها في «قصر العيني» (المستشفى) وفي قسم الشرطة «بالجمّالية» فلم يعثروا لها على أثر، ويذهل الحلو لهذا الخبر ويحس بالثورة على «الزقاق» وأهله الذين لم يجدّوا في البحث عن حميدة، كما أحس بنوع من الشك والارتياب في الموضوع، ولأنه كان حسن الظن بطبيعته في الناس فما لبث أن تغلّب جانب حسن الظن لديه على بذور الشك والإرتياب، فأسرع إلى أمها ليستفسر عن الأمر، فأخبرته بما أخبره به عم كامل، وزادت عليه قولها: إن حميدة ما فتئت تذكره دائمًا مما أثار شجونه أكثر، إلا أن الحلو ذهب لملاقاة صديقاتها العائدات من عملهن «بالمشغل» في الشارع الذي كانت قد تعودت أن تلقاهن فيه وقام بسؤالهن عنها، فأخبرنه بخبث ومكر

---

(١) د. غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، (ص١٠٠-١٠١).

البنات أنهن في الفترة الأخيرة كن دائمًا يرينها بصحبة «أفندي» وأنها ربما تكون قد اختفت معه، وقلن له: إنهن قد أخبرن والدتها بذلك عندما لجأت إليهن تسألهن عن ابنتها. فوقع أثر هذا الكلام على نفس الحلو كالصاعقة، وأحس بثورة عارمة في نفسه. وفي اليوم التالي جاء صديقه حسين كرشة لملاقاته في شقته التي كان يسكنها مع عم كامل، وكان قد بدأ - بعض الشيء - يفيق (الحلو) من هول المفاجأة، وقد ملأ الحزن نفسه، وحاول حسين كرشة التسرية عنه فأخذه إلى حانة «فينا» في «حارة اليهود».

أما فيما يختص بحميدة، فكانت قد تأقلمت على حياتها الجديدة، وبرعت في مهنتها، إلا أن حياتها تلك لم تخل من بعض المنغصات وكانت تتمثل في: صد فرج إبراهيم لها عاطفيًا، وبالرغم من أنها لم تكن تحبه بمعنى الحب إلا أن صده لها بتلك الطريقة القاسية التي مارسها معها حفز لديها روح العداء الجامحة التي امتازت بها طبيعتها. كما أنها عانت من وجود شذوذ لديها، فكانت لا تشعر بالنشوة إلا من خلال العنف الجسدي، وربما عاد ذلك إلى طبيعتها المحبة للعراك.

وبعد حوار قاسٍ دار بينها وبين فرج إبراهيم في إحدى الأمسيات نم عن جفوته العاطفية لها حارمًا - بذلك - إياها من الإحساس بأنها الأثيرة لديه، خرجت للتمشي كعادتها كما كانت في «الزقاق» في وقت الأصيل «بشارع فؤاد الأول» قبل أن تتوجه إلى مكان عملها في إحدى الحانات بهذا الشارع، وعندما اقتربت من «ميدان الملكة فريدة» هالها سماعها لصوت يناديها - وقد عرفته بكامل حواسها ووجدانها - باسمها ولمحت عباس الحلو يعدو وراء العربة التي كانت فيها. فأشارت إليه أن يدخل وراءها حانوتًا لبيع الزهور، وهناك أربد في وجهها عباس بغضبه، إلا أنها قامت بإفهامه أن فرج إبراهيم قد غواها ولكي تبعده عنها أفهمته أنها بوضعها الحالي لم تعد تليق به، بل إنها أرادت أن تستخدم الحلو كأداة للإنتقام من فرج إبراهيم فأوعزت إليه فكرة قتل فرج إبراهيم حتى تثأر بذلك لكرامتها وتشبع روح العداء فيها، بسبب ما أبداه لها من برود عاطفي كسر شموخها، وأخبرته أن «فرج» يتواجد في الحانة التي تعمل فيها - ودلته عليها - كل يوم أحد في الظهر وأخبرته بأنه سيستطيع التعرّف عليه لأنه المصري الوحيد في الحانة وسط

أفراد الجنود الإنجليز، وقد قررت هي ما بينها وبين نفسها بعد أن تتم هذه العلمية وتتخلص من فرج إبراهيم أن تسافر إلى «الإسكندرية» فتواصل هناك عملها، متخلصة بذلك من شبح الحلو أو أي فرد من أفراد «الزقاق». وفي اليوم التالي لجأ الحلو إلى حانة «فينا» ليجتمع بصديقه حسين كرشة ويخبره بما حدث ويطلب منه يد العون ليتمكن من التخلص من فرج إبراهيم، وخرجا من حانة «فينا» إلى الطريق وأخذا يسيران حتى بلغا شارع «فؤاد الأول»، وطوال هذه المسافة كان حسين كرشة يحاول أن يصرف نظره عن الموضوع إلا أن عباس الحلو كان مصرًا على قتل ذلك القواد الذي كان يعتقد بأنه قد سرق منه حبيبته وأضلها وغرر بها، إلى أن وصلا إلى الحانة التي كانت حميدة تعمل فيها فأراه إياها الحلو ولكن عندما «نظر عباس إلى داخل الحانة وهما يمران بها» [1] جذب «عينيه منظر غريب، ندت عنه شهقة، وتصلبت عضلات وجهه، ثم جرت الحوادث سريعة قبل أن يفقه لها حسين كرشة معنى. رأى حميدة في جلسة شاذة بين نفر من الجنود، كانت تجلس على كرسي وإلى ورائها جندي واقفًا يسقيها خمرًا من كأس في يده، ينحني عليها قليلاً وتميل هي برأسها إليه وقد مدت ساقيها على حجر آخر يجلس قبالتها، وحف بهم آخرون يشربون ويعربدون» [2].

ونتوقف هنا، مرة أخرى لنذكر أن المصادفة هي وحدها التي تجعل الحدث يتطور إلى نهايته عن طريق رؤية وملاقاة عباس لحميدة في شارع «فؤاد الأول» مصادفة، ثم عودته مصادفة دون أن يعلم بوجودها في تلك اللحظة إلى مكان الحانة ليريها (الحانة) لصديقه حسين كرشة حتى يعود إليها مرة أخرى في يوم الأحد لقتل فرج إبراهيم.

ومن خلال الصدفة الثانية، وهي عودة الحلو إلى مكان الحانة مرة أخرى برفقة صديقه تسير عقدة الأحداث كلها في الرواية نحو النهاية في سرعة درامية شديدة الإيقاع، حيث إن الحلو وحسين يدخلان الحانة ويصرخ الحلو في وجه حميدة التي تفاجأ بوجوده وتطرده من الحانة بشدة فما يكون من عباس – الحمل الوديع – في لحظة المفاجأة القدرية

---

(١) نجيب محفوظ، زقاق المدق، (ص٢٨٢).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

المتمثلة في هذا الحدث إلا أن يخرج من جلده ليلبس هيئة الوحش المستعر متناولاً إحدى زجاجات الجعّة التي وجدها أمامه راميًا بها في وجه حميدة التي جرحت بها وأغمي عليها، ثم كان أن هجم عليه جنود الإنجليز ليوسعوه ضربًا حتى الموت.

وتنتقل حميدة إلى مستشفى «قصر العيني» لعلاجها من إصابتها، بينما يموت الحلو. كل ذلك يحدث وحسين كرشة عاجز عن إنقاذ صديقه، ثم يذهب إلى «الزقاق» ناعيًا له أحب وأحسن أبنائه، قاصًا لأهل «الزقاق» ما حدث.

وتسارع أم حميدة الدلالة في الذهاب إلى ابنتها، ذلك الكنز الذي أخيرًا تمكنت من العثور عليه مرة أخرى بعد أن أعيد اكتشافه بعيدًا عنها.

ونصل إلى نفيسة لنقول: هي نموذج يحمل ملامح تقترب من ملامح إحسان شحاته بل قد تتفق معها في مواضع كثيرة من حيث الظروف الاجتماعية المحيطة بها، ولكن هناك أمورًا فارقة بينهما بالضرورة.

فقد كانت نفيسة – في «بداية ونهاية» – فتاة في مقتبل العشرينات ذات وجه بيضاوي نحيل وأنف قصير غليظ وذقن مدبب، مع ميل إلى الشحوب في البشرة، واحديداب قليل في أعلى الظهر، وكانت طويلة كأخيها حسنين، بعيدة عن الوسامة وأقرب إلى الدمامة، فقد كان من سوء الحظ أنها خلقت على مثال أمها [(١)]. كانت ابنة لموظف حكومي صغير توفي وهو كامل «أفندي» علي، لا تملك مؤهلاً دراسيًا أو علميًا فقد أصر والدها على أن تنقطع عن الدراسة – كما كانت معظم الأسر المصرية المحافظة تفعل مع بناتها آنذاك – بعد حصولها على المبادئ الأساسية في التعليم. وهي بذلك تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة في مجتمع «مصر»، القاطنة في حي «شبرا».

تبدأ أحداث الرواية، بموت الأب (كامل «أفندي» على) حيث نجد نفيسة متلفعة بالحزن واليأس لهذا الحدث. فقد كانت مصيبة نفيسة كبيرة بموت والدها، الذي كان يعتبر الواجهة الاجتماعية الوحيدة التي كانت تمتاز بها فتاة في مثل مواصفاتها (انعدام

---

(١) انظر: نجيب محفوظ، بداية ونهاية، الناشر: مكتبة مصر، دار مطر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧، (ص١٧).

الجمال والمال والعِلم) – حيث إن الموظف الحكومي في ذلك العصر – وإن كان موظفًا صغيرًا – يمتاز بنوع من الوجاهة الاجتماعية في المجتمع المصري – مما جعل فجيعتها كبيرة بفقدانها لأبيها. لذلك فقد كانت نفيسة أكثر فرد في الأسرة يدرك خطورة الوضع الاجتماعي الذي انحدرت إليه أسرتها، دون أن تملك التذمر على أي شيء وجدت نفسها فيه مضطرة بذلك إلى التأقلم معه ومع الوضع الجديد، كنتيجة طبيعية لوفاة والدها الذي كان يمثل بالنسبة لها الأمان الاجتماعي والعاطفي اللذين افتقدتهما بموته.

فلم تتذمر على انتقال أسرتها من الشقة التي يقطنون فيها بالعمارة في الدور الثاني إلى تلك الموجودة في الدور الأرضي، وإنما «ابتلّت عيناها بالدموع» [1] فقط، حتى عندما بيع سرير والدها اكتفت بإلقاء نظرة وداع حزينة عليه دون الاحتجاج على ذلك الوضع حتى عندما أبدت دهشتها لإمكانية استخدام إخوتها لملابس والدها وحاولت الاعتراض على ذلك، قامت الأم بتهدئتها! وعندما بدأت الأم في بيع أثاث البيت بعد ذلك قطعة إثر الأخرى لم تر غضاضة في فعل ذلك، بل عندما بيعت المرآة الكبيرة التي كانت بحجرة الاستقبال بعد أسبوعين من بيع فراش والدها لم تحس بأي شعور من الرثاء على حالهم، وكأنها قد تأقلمت أو بدأت في التأقلم مع ظروفهم الجديدة، إلا أنها «ذكرت وهي لا تدري نعش أبيها» [2] عندما رأت الرجال ينزلون تلك المرآة، «واشتد انقباض صدرها وهي تلقي نظرة الوداع على المرآة التي عاشرتها منذ رأت النور، وعادت إلى مجلسها: ينبغي أن تكون المرآة آخر ما أحزن عليه لن تعكس لي وجهًا أسر به. الخفة أنفس من الجمال؛ هذا قولك يا أبي وحدك ولولاي ما قلته أبدًا. لا جمال ولا مال ولا أب. كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلي، مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر. وحيدة. وحيدة. وحيدة في يأسي وألمي ثلاثة وعشرين عامًا! ما أبشع هذا. لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتي اليوم أو غدًا؟! وهبه جاء راضيًا بالزواج من خياطة فمن عسى أن

---

(١) المصدر السابق، (ص٣٨).

(٢) انظر: المصدر السابق.

يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا؟ لا فائدة. سوف أظل هكذا ما حييت»[1].

هكذا تتمثل لنا مأساة نفيسة من خلال حدث وفاة والدها، الذي من منطلقه تبدأ في الرضوخ لأمها في كل ما تطلبه منها، ولظروفها الجديدة التي لابد من التعوّد عليها. وفاة الأب بالنسبة لنفيسة حدث خارجي، ولكنه ذو انعكاس كبير فيما يختص بالحالة النفسية الخاصة بها.

ولذلك فإننا نجد أن حدث وفاة الأب يتطور بشكل مكثّف على نفسيتها، حيث سكتت «مغلوبة على أمرها»[2] عندما أعلنت الأم على إخوتها أنها (نفيسة) ستمتهن الخياطة، وقد حاولت أن تشرح لوالدتها إحساسها بالامتهان لتحويل هوايتها تلك إلى حرفة إلا أن والدتها هونت عليها الأمر مرة، ومرة أخرى انتهرتها مطالبة إياها بالإذعان للواقع حتى تتمكن الأسرة من أن تحيا. لذلك فقد خبا المرح الذي كانت تمتاز به نفيسة في شخصها – وإن لم يختف تمامًا – بوفاة والدها، واستوطنها الإحساس بأنها «لم تعد بعده شيئًا»[3]. ولم تستطع أن توجه اللوم لأمها في أي شيء لأنها كانت تقدّر صعوبة الظروف التي تحياها والدتها، والتي تتحمل مسؤوليتها وحدها. وأخذت الفتاة تتقاضى أجرها على ما تفصلّه من ملابس وثياب لصاحبة البيت والزبائن الذين تجلبهم لها، وبالرغم من حب الفتاة لإخوتها – وهو الأمر الذي جعلها تتفانى في التضحية والعمل من أجلهم – إلا أن هذا الموقف وهو امتهانها لعمل الخياطة جعلها «تضمر لشقيقها الأكبر مر اللوم، فلو أنه وجد لنفسه عملاً لما وجدت نفسها في الوضع الذي هي فيه»[4]. وأمست تحس بأنها فتاة أخرى فـ «ليس بين الكرامة والضعة إلا كلمة. كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة. وأعجب شيء أنه لم يستجدّ جديد بالنسبة إلى العمل نفسه، فطالما خاطت ثياب صاحبة البيت، وامرأة فريد أفندي وابنتها وغيرهن من الجيران والصديقات، لشد ما تغيّر

(١) المصدر السابق، ص(٤٩).

(٢) المصدر السابق، (ص٢٥).

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق، (ص٤٧).

شعورها. أحست بالخزي والهوان والضعة، وتضاعف حزنها على أبيها، فبكته بكاءً حارًا، وبكت نفسها فيه، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها» (١).

هكذا نجد نفيسة قد تغيّرت، كما تغيّرت نظرتها إلى نفسها بعوامل:

- وفاة والدها، التي أدت إلى تدني معيشتهم.

- إهمال أخيها لأسرتها، وعدم تحمله لمسؤولية تلك الأسرة بعد وفاة والده.

- رضوخها لوالدتها في أمر امتهانها للخياطة.

كل ذلك وهي تحس بما تفتقد إليه من جمال الشكل، والذي كان بإمكانها – لو وجد لديها – أن تزيّن به شبابها الفائر في سوق الزواج:

وتبدأ الأحداث في التطور بالنسبة لنفيسة، فتخرج للذهاب إلى بيوت زبائنها (من قبل صاحبة البيت الذي يعيشون فيه) للعمل، لأخذ مقاساتهم والملابس التي ستفصّل. وكانت أولى هؤلاء الزبائن فتاة في العشرين من عمرها مقبلة على الزواج وأرادت من نفيسة أن تفصّل لها ملابسها الداخلية وعندما وقفت أمام نفيسة لتأخذ مقاساتها وأوتي بالحرير الذي سيفصل امتلأ أنف نفيسة «الغليظ برائحة الحرير الجديد، وشعرت عند لمسه وهو ينزلق بين أصابعها بإحساس غريب فيه اشتهاء وفيه ألم. بيد أنها أحست كذلك، حيال استسلام الفتاة وما تعقده على مهارة يدها من رجاء بنوع من السيادة. فكأنها ظفرت بأمل في العزاء، ولكنه ما لبث فتر وأخلف وراءها يأسًا قاتمًا: عروس وحرير أحقًا أخيط هذه الثياب لهذه العروس؟ كلا هذه الثياب الداخلية تهيأ للعريس قبل العروس!... ستداعب أنامله أهدابها الناعمة ومادتها اللطيفة. إني أشارك في هذا الزواج وسأشارك في زيجات كثيرة دون أن أتزوج، قانعة من هذا كله بأحلامي المحرقة. يا لها من فتاة مليحة وسعيدة. تكاد السعادة تتوهج في عينيها، اليوم تجهز الحرير، وغدًا تنتظر الحبيب، وتتنسم أنفاس الأمومة الحادة تهفو عليها من أفق وردي. طالما حلمت بهذا وأبي يقول لي إن الخفة أنفس من الجمال، ثم بلغت الثالثة والعشرين بين

---

(١) المصدر السابق، (ص٤٧-٤٨).

الإشفاق والرجاء، وبموته مات الرجاء. لماذا خلقت هكذا دميمة؟ لماذا لم أخلق كإخوتي الذكور؟ ما أجمل حسنين، وحسين، حتى حسن، إني ميتة كأبي، وهو في باب النصر وأنا في شبرا» (١).

وعندما خرجت من بيت العروس متجهة إلى البيت، أخذت تنهال عليها ذكريات ما رأته هناك، حيث كان العريس يداعب عروسه. «ثم دخلها إحساس نهم بالتحرق إلى الحب. لم تحظ طوال حياتها بقلب يحبها ويعطف عليها، ولم تجد من متنفس عن توتر أعصابها إلا في الضحك والسخرية من نفسها وإخوتها والناس فاشتهرت بالعبث الضاحك الذي تتوارى خلفه مرارة الأعماق. ولم تكن لها حيلة في إحساسها فالواقع أن غريزتها الأنثوية كانت الشيء الوحيد بها الذي سلم من النقص والضعف واستوى ناضجًا حارًا، فلم يخل صدرها من عذاب سجين وقفت له تربيتها وكرامتها وأسرتها بالمرصاد. ولكن منظرًا كالذي رأته اليوم ببيت العروس كان خليقًا بأن يهزها هزة عنيفة قاسية» (٢).

لذلك فإن نفيسة عبرت عن أزمتها الخاصة وهي تأخرها في الزواج بأسلوب ساخر يتوافق (٣)، «مع عالمها التعيس، فهي لا تجد من متنفس عن توتر أعصابها إلا في الضحك والسخرية من نفسها وإخوتها والناس، فاشتهرت بالعبث الضاحك الذي تتوارى خلفه مرارة في الأعماق.

وتلجأ نفيسة للتنفيس عن المرارة التي تستشعرها تجاه مسألة الزواج بممارسة السخرية اللاذعة كلما جاء أوان الحديث عنه. فهي تشن حملة هائلة على بهية – خطيبة شقيقها حسنين – وعندما يتنصل حسنين من الخطوبة تدافع عنه قائلة: (لا خوف على بهية

---

(١) المصدر السابق، (ص٧١).

(٢) المصدر السابق، (ص٧٣).

(٣) انظر: مصطفى بيومي، الفكاهة عند نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م، (ص١١٦).

ستتزوج اليوم أو غدًا)» [1].

وعندما اقتربت من منزلها بعطفة «نصر الله» تراءى لها سلمان جابر سلمان ابن صاحب البقالة القريبة من بيتهم، حيث بدأت تتكون علاقة عاطفية فيما بينها وبينه. وقد «كانت على جفوة طلعتها تحظى بمظهر الفتيات المحترمات، أما سلمان فما هو إلا ابن بقال بسيط، ولا تعلو منزلته في دكان أبيه عن صبي. وكانت تعلم بهذا كله ولكن لم يكن بوسعها أن تنفر من إنسان أيًا كان إذا أبدى نحوها ميلاً. لا يسعها إلا أن تحب من يحبها»[2]، هكذا كانت تنظر إلى سلمان، وهكذا كانت تحس به، وبالرغم من ذلك لم تستطع الامتناع عن الإقبال على هذه العلاقة. وفي الحقيقة، أنه هو – أيضًا – لم يكن ينظر إليها أكثر من كونها فتاة يمكنه أن يلج من خلالها «عالم النساء» الذي طالما سمع عنه دون أية مشقة، ودون أن يستطيع تجاهل حقيقة انعدام الجمال لديها، بالرغم من قبح ورثاثة مظهره هو أيضًا.

وباقترابها من بقالته قامت بمحادثته، وكانت سعيدة أيما سعادة. وبعد انصرافها عنه وهي في طريقها إلى البيت «تنهدت بارتياح ثم طار خيالها إلى ذكريات عشاقها الغابرين كان أولهم وزيرًا وقد رأته في صفحة من مجلة المصور ثم راحت تنسج حول صورته وشيًا من أحلامها حتى أنجبت له غلامًا فريدًا وكان فريد أفندي محمد نفسه العاشق الثاني، وبسببه، خاصمت في الخيال زوجته وأسرته وأما سلمان فهو أسوأهم حالاً ولكنه العاشق الوحيد الحقيقي» [3].

هكذا أخذت الأحداث تتطور بمشاعر نفيسة نحو نفسها، ونحو الظروف الجديدة التي وجدت فيها نفسها، ونحو سلمان. ومنذ بداية تكوّن علاقة نفيسة بسلمان من الناحية العاطفية أخذت خيوط جميع الأحداث تترابط وتلتقي مع بعضها عند هذا الحدث لتكوّن عقدة الرواية، أو بدايات هذه العقدة بمعنى أصح.

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص٧٣).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٥).

فقد أخذت نفيسة تقابل سلمان خارج حدود بيتها ونطاق بقالته، وأصبحا يخرجان مع بعضهما و«لم يعد جديدًا أن تسير متأبطة ذراعه في شارع من الشوارع المتفرعة عن شارع شبرا حيث يغلب الظلام على جنباتها ويقل المارة. وكان يبدو لها دائمًا، على دمامته وحقارته، فتى رائعًا لحرارة عاطفته وشدة انكبابه عليها وكانت لهذا تحبه من أعماقها، بل باتت مجنونة به.

واعتقدت أنه الحبيب الأول والأخير. ليس لها سواه، ولن يكون لها سواه، فتعلقت به بقوة الأمل، وبقوة اليأس وأحبته بأعصابها ولحمها ودمها. ووجدت فيه غرائزها المشبوبة العارمة أداة نجاة تنتشلها من الأعماق.

كان أول رجل بعث فيها الثقة، وطمأنها إلى أنها امرأة كبقية النساء وكان إذا قال لها: (أحبك) تخلق خلقًا جديدًا فترى الدنيا – على كثافة الظلام المحيط – نورًا وبهاءً. بيد أنها لم تقنع بكلمات الحب، تلهفت إلى شيء آخر ليس دون الحب منزلة، أو لعلهما شيء واحد في نظرها» [1]، وهو الزواج الذي طالبها فيه بالتمهل متعللاً بوالده الذي كان يطمع في أن يزوجه من عديلة ابنة جبران التوني البقال لكون والدها غنيًا، وفي حقيقة الأمر أنه كان يراوغها فيما يختص بهذا الشأن لأنه لم يكن يحبها، ولم يكن يأخذ علاقته بها على محمل الجد.

ولذا فقد زادها الخوف من أن تفقده «تعلقًا فلو وزن في هذه اللحظة بالدنيا كلها لرجح به في قلبها. إنها لا تدري على وجه الوضوح كيف يمكن أن تتزوج منه حتى ولو ذلل ما يعترضه من عقبات، فإن أمها لا تستطيع أن تقدم لها شيئًا، فضلاً عن أن الأسرة باتت لا تستغني عن القروش التي تربحها لها، ولكنها تريده، تريده من الأعماق، وبأي ثمن» [2].

ويتعقّد الحدث أكثر فأكثر حيث يدفعها خوفها من أن تفقده إلى أن توافق على اقتراحه في الذهاب إلى البيت لديه، أثناء وجود والده في العمل بالبقالة، وسفر والدته إلى

---

(١) المصدر السابق، (ص١٠١).

(٢) المصدر السابق، (ص١٢٧).

القرية التي فيها أخته المتزوجة. وبذلك تسقط نفيسة – بدافع حبها لسلمان ورغبتها في الحفاظ عليه – إلى الهاوية. ويتكرر ذهابها إلى البيت لديه عدة مرات إلى حين عودة والدته من عند أخته في القرية.

وفي أحد الأيام، عندما كانت خارجة وأراد أن يستقلا «الترام» اضطرت إلى أن تدفع له ثمن التذكرة لعدم وجود نقود معه، حينها تطورت مشاعرها – من خلال هذا الحدث – نحوه كالآتي: «كيف أبذّر نقودي على هذا النحو؟ البيت في شديد الحاجة إلى كل مليم مما أجني من عملي الطويل. أمي لا تفتأ تبيع قطع الأثاث. حتى أخي حسن أحق بهذا الشلن من هذا المفلس. ماذا أفعل بنفسي؟ إني أبعثر نقودًا أخرى لابتياع البودرة أو الأحمر. آواه. إنه ليس رجلاً. لو كان رجلاً لما تعلّق بأبيه هذا التعلّق المضحك، ولما خافه هذا الخوف. حرمه الرجل يوميته كما يحرم الطفل مصروفه. بيد أني أحبه وأريده. إني له نفسًا وجسدًا. ليس لي سواه. من أين لي هذه النفس التي تسيمني هذا كله» [1].

وتزداد عقدة أحداث الرواية في التكثف عندما تأتي في أحد الأيام صاحبة البيت إلى أم نفيسة، لتطلب منها أن تذهب لتفصيل ثياب عرس عديلة ابنة جيران التوني البقال التي ستتزوج من سلمان!... «ندت عن نفيسة كالصرخة، فالتفتت المرأتان صوبها في دهشة» [2] و«أدركت رغم هول الصدمة أنها كادت تفضح نفسها فتماسكت في جهد شديد. لقد انفجرت الصرخة في صدرها بلا وعي وانطلقت من فيها دامية. ولم تعد تستطيع أن تتابع حديث المرأتين وشعرت بأنها تموت موتًا سريعًا منقضًا. وساعدتها الظلمة على إخفاء معالم وجهها فشدت على أصابعها حتى لا تصرخ مرة أخرى. ماذا قالت المرأة. ليس ما بها كابوس أو جنون، إنه حقيقة بلا ريب، سلمان جابر سلمان، دون غيره. وعاودتها ذكرى مخاوف قديمة كانت تنتابها من حين لآخر في ساعات انفرادها، مخاوف غامضة أحيانًا كقلق ينشب أظافره في صدرها، أو واضحة أحيانًا أخرى تتبدى في صور بشعة يقشعّر لها البدن. وخالت في ذهولها لحظة أن ما بها ليس إلا حالة مرعبة من

---

(١) المصدر السابق، (ص١٣٧).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

هذه الحالات، ولكن لم تكن إلا لحظة واحدة ثم عاودها هذا الشعور الثقيل الرهيب بأنها تموت. لقد ذاقت قساوة الدنيا مع أسرتها جميعًا ولكنها لم تصدق أنها قاسية إلى هذا الحد، وعضت على شفتيها وهي لا تدري كيف تقاوم هذا الانحلال والتهدم، الساريين في روحها وجسدها. ما هي بخيبة الحب، هي خيبة الحياة كلها، ولكن يجب أن تتمالك نفسها»[1].

وعند خروج صاحبة البيت من شقتهم طلبت من نفيسة الذهاب إليها في موعد حددته لها لتصطحبها إلى بيت العروس، فأومأت نفيسة برأسها إيجابًا دون أن تتمكن من أن تنطق بحرف واحد.

وبعد خروج صاحبة المنزل من شقتهم، تغادر نفيسة الشقة وتذهب لمقابلة سلمان وعندما تواجهه بما سمعته لا ينكر ما حدث معللاً لها كل شيء بقسوة والده، مما يدفعها إلى لطمه وضربه في الشارع، فيفر من أمامها هاربًا. وفي الموعد المحدد من قبل صاحبة البيت للذهاب إلى منزل عديلة تقوم بملاقاتها واصطحابها إلى هناك، وعندما تتركها صاحبة البيت مع العروس وحدها وتنصرف، يدور حديث فيما بين نفيسة وعديلة مما يؤدي إلى حدوث شجار بينهما وإلى طرد نفيسة. وفي طريق نفيسة إلى البيت تتعرّض لمعاكسة محمد الفل، الذي يعمل «بجراج» في شارع «شبرا» فتقوم بزجره. ومن هنا تأخذ عقدة أحداث الرواية في التكثّف أكثر فأكثر.

فقد أخذ محمد الفل طيلة الأسابيع التالية يتعرّض لنفيسة، وقد فهمت في دوافع رغبته وأحست بأنه لا يخدعها في شيء عندما يطلب منها بتلميحه المفهوم بغيته منها، اللذة، ونشب في نفسها صراع حاد، فقد كانت الفتاة بحاجة إلى دخل آخر تجني من ورائه نقودًا أكثر لمقاومة الفقر الذي كانت تحيا فيه ولقلة دخل مهنتها كخيّاطة، كما أن رغبتها في إشباع غريزتها الجنسية قد أخذت تلح عليها إلى جانب فقرها (وكانت في ذلك شبيهة «بإحسان شحاته تركي» في (القاهرة الجديدة)، مما جعلها تقرر ركوب سيارة محمد الفل، وهكذا قد حولها الفقر – بعد وفاة والدها – وعملها وحبها لسلمان من فتاة محترمة إلى

(١) المصدر السابق، (ص١٢٧).

بغي هذا إلى جانب إحساسها بعدم جمالها في المقام الأول.

إلا أن تحولها إلى بغيّ لم يمنعها من أن تحس بالإهانة عندما وجهها إليها محمد الفل قولاً وفعلاً، كما لم يمنعها - أيضًا من أن تمد يدها لتأخذ «بالنصف الريال» الذي ألقاه على الأرض، فـ «أي شيء ثمة يدعوها إلى تركها؟!...» (١).

ثم تتعرف في «ميدان المحطة» على رجل عجوز أنيق صاحب سيارة وسائق وتقبل الركوب معه والذهاب إلى «الجزيرة»، وقد أحست بالغربة هذه المرة «ثم غشيتها سحابة حزن وخوف لإحساسها بأنها تتدهور إلى ما لا نهاية. لم يسبق لها قبل هذه المرة أن ذهبت مع رجل قبل تعارف طويل أو قصير ولو بعد رؤيته مرتين أو ثلاثًا، إلا أنها لم تكن تخلو من رغبة، أما هذه المرة فها هي تستسلم لعابر سبيل، مدفوعة بالطمع وحده، وبلا أدنى رغبة. أي تدهور وأي نهاية، ترى كيف عرف أنها ضالته. هل انقلب وجهها - على دمامته - يشي بتدهورها؟ وتقبض قلبها فرقًا، وجبهتها حيرة قديمة جديدة معًا، بين أن تتزين فتبدو في هذه الهيئة المبتذلة أو أن تتعطل فتكشف عن دمامتها النقاب؟!» (٢).

وهكذا، يكشف لنا هذا الحدث مدى تدهور نفيسة بشكل تام في «عالم البغاء». فقد أصبحت «محترفة بغاء»، تُعرف بسهولة من قبل الرجال ولا تتردد في الذهاب مع أي عابر سبيل.

وفي هذه المرأة - أيضًا - تعرضت نفيسة للإهانة، ونالت أجرة أقل بكثير مما تستحق. ولكن فقرها واحتياجها المادي والرغبة في إشباع الغريزة الأنثوية دفعها إلى تحمل الإحساس بالذل.

ثم تبدأ نفيسة في اكتشاف بيوت الدعارة، وتبدأ في ارتياد بيت في «السكاكيني» لامرأة رومية، حيث تضبطها الشرطة. وذلك بعد أن أصبح حسنين ضابطًا في الجيش، ويحضر إلى قسم الشرطة ليخرجها منه، وهنا تبدأ عقدة الأحداث في الحل سائرة بذلك إلى النهاية، حيث تدرك نفيسة أن حسنين سيقتلها فتمنعه من فعل ذلك حتى لا يدمر مستقبله

(١) المصدر السابق، (ص١٧٠).

(٢)المصدر السابق، (ص٢٤٥).

- فهو أخوها الأثير الذي ساهمت مع أسرتها في التضحيات التي حدثت ليتمكن من إكمال دراسته فقامت بالتكفل ببعض مصاريفه الخاصة - مقترحة عليه أن تقوم بوضع نهايتها لنفسها فتنتحر ملقية بنفسها من على «كوبرى الزمالك». وفي هذه اللحظة - التي تتولد من هذا الحدث الذي قامت به نفيسة - تتمثل أمام عين حسنين مدى بشاعة نفسه وذاته الأنانية المتضخمة والتي كانت سببًا في دمار أفراد أسرته وبالذات نفيسة، فيتساءل: بأي حق منح نفسه الحق في إصدار حكم الإعدام عليها، وهنا يقرر هو، أيضًا، الانتحار - بعد أخته - ملقيًا بنفسه من على «الكوبرى».

فقد كانت السقطة الأولى في حياة نفيسة عبارة عن احتجاج غير واع منها على دمامتها، «أرادت أن تؤكد ذاتها وتحقق وجودها، قبل أن تعي هذه الذات، وذاك الوجود. لم يكن بوسعها - إزاء هروب أول رجل من حياتها - أن تنفر من إنسان أيًا كان أبدى نحوها ميلاً. فتطورت بها الحال من (تحقيق الذات) إلى مرحلة خطرة» (١)، حيث تقوم بالتمثيل بنفسها لإشباع رغبتها الجنسية كأنثى، لذلك لا نستطيع أن نجد لنموذج نفيسة «أبشع - وأروع - من هذا التصوير لامرأة تجمدت خلايا ذهنها وقلبها ونفسها في بقعة دموية ذاهلة تدعى الجنس. لقد وصلت نفيسة إلى قمة تعاستها، فمن حيث أرادت تحقيق ذاتها، تلاشت هذه الذات وفنيت، فقدت إحساسها بالوجود والحياة، حتى الشعور باللذة مات معها، وتحولت بقسوة إلى قطعة من الأميبا» (٢).

وهكذا تكون نهاية نفيسة المنتمية إلى «البرجوازية» الصغيرة، التي انحدرت إلى الفقر بعد موت عائل الأسرة، والتي أرادت عن طريق ارتباطها العاطفي بسلمان أن تحيا حياة كريمة فيها كرامة، فما كان إلا أن انحدرت إلى حضيض الذل؛ وهكذا تتطور نفيسة في ظل الظروف التي كانت تحياها كفتاة فقيرة ودميمة ممتهنة لمهنة كانت تعتبر آنذاك من المهن غير المشرّفة أو المحترمة (الخيّاطة)، فتنصاع لظروفها ولوالدتها، ثم تقوم بتجسيد بشاعة نفس أخيها أمام عينيه بعد انتحارها، ذلك الأخ الذي كانت تحبه والذي تكفلت

---

(١) د. غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، (ص٩٣).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

ببعض مصاريفه حتى ينهي دراسته، ووقفت إلى جانبه مشجّعة إياه على فسخ خطبته من بهية، لارتباطها الشديد به، ولحسدها لبهية على الظروف الرغدة التي كانت تحياها وقد حُرمت هي منها، مما أدى إلى تخلّصه من حياته لعدم تحمّله لحظة الحقيقة والمواجهة مع الذات وهي لحظة موت أخته والتي من خلالها تم اكتشافه لنفسه القبيحة.

والحقيقة أن نفيسة تشبه كثيرًا «إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة»، فكلتاهما غُرر بها في عالم الحب وكلتاهما اضطرت إلى التضحية بنفسها من أجل إعالة أسرتيهما، وكلتاهما في النهاية لم يبق لها سوى إشباع تلك الرغبة الجنسية الحيوانية والاستلذاذ بها و«ليس انتحار نفيسة من كوبرى الزمالك بأقل قسوة من انتحار إحسان من كوبرى محجوب والبك والإخشيدي» [1]، وذلك يؤكد أن نفيسة «الامتداد الطبيعي – الأكثر تطورًا من الناحيتين النفسية والفنية – لإحسان... في... (القاهرة الجديدة)» [2].

وبذلك «تنعكس مأساة الأسرة على هذه الفتاة التي نكبت بوجه دميم وجسد يغلي» [3].

أما «الست» سناء: فكانت «بائعة متعة» تعمل في بيت زينب الخنفاء في نفس «الحي» الذي يعمل به حسن كامل، وذلك في رواية «بداية ونهاية». وقد قامت باستدعائه إليها بعد أن ذاع صيته «كفتوة» بتغلبه على محروس الزنجي في معركة دارت فيما بينهما، وعرضت عليه أن يرافقها مما يجعلنا نلمس من هذا الحدث أنها كانت امرأة تتسم بالجرأة – ويعود ذلك إلى انتمائها إلى الطبقة الدنيا في المجتمع المصري في الأحياء الشعبية منه بحكم طبيعة مهنتها وسكنها («درب طيّاب») – وقد كانت «الست» سناء «امرأة عرفت بسمرتها العميقة وشعرها الجعد وجسمها المكتنز، واشتهرت بشفتين غليظتين وعينين دعجاوين» [4]، كما كانت تمتاز بقصر

(١) المرجع السابق، (ص٩٥).

(٢) المرجع السابق، (ص٩٦).

(٣) المرجع السابق، (ص٩٢).

(٤) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص١٦١-١٦٢).

قامتها [١]، و«تنطق سحنتها بجمال وقح» [٢].

وبالرغم من طبيعة مجتمعها وتكوينها فإنها أحبت حسن بعد معاشرتها ومرافقتها له حبًا كبيرًا، فأصبحت له وحده وأخلصت له في ذلك. كما كانت في منتهى الكرم معه، فلم تضن عليه بأي شيء من مالها الذي كان يقوم بمنحه لإخوته كلما احتاجوا إليه. [٣] فهذه الشخصية، كانت تحمل بذورًا صالحة في ذاتها تمكنها من أن ترتدع عما كانت فيه من ضلال لتحيا حياة شبه كريمة ونلمس ذلك من خلال علاقتها بحسن كامل، وقد تكون شخصية «الست» سناء، هي البذور الأولى لشخصية «زنوبة» في «الثلاثية».

وشخصية زينب الخنفاء: نستطيع أن نعدها في «بداية ونهاية» البذرة الأولى لشخصية «جليلة» في «الثلاثية»، كما تعد امتدادًا لشخصية «عليات الفائزة» في «خان الخليلي». فقد كانت تمتلك بيتًا «لبيع المتعة» في حي شعبي من أحياء «القاهرة» القديمة الشعبية وهو حي «درب طيّاب»، كما شاركت الأستاذ علي صبري في مشروع قهوته وملهاه [٤]. وهي بذلك تنتمي إلى الطبقة الدنيا من المجتمع الشعبي الصغير في «مصر». وكانت دائمًا تلتف بملاءتها السوداء، وعلى وجهها برقع ذو عروس ذهبية كبيرة تخفي به أنفها المتآكل.

أما هنية: فهي في «الثلاثية» زوج السيد أحمد عبد الجواد الأولى ووالدة ياسين، كانت ذات جمال ودلال، فقد كانت ذات جسم ممتلىء [٥]، حسن التقطيع، ووجه قمحي مستدير ولها عينان سوداوان مكحولتان [٦]. كما كانت مولعة بالزواق والتبرّج [٧]، فقد

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٤٣).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص١٣٧) – (ص١٩٠-١٩١).

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص١٥٠).

(٥) انظر: نجيب محفوظ، بين القصرين، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م، (ص١٠٩).

(٦) انظر: المصدر السابق، (ص١٠٩).

(٧) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

كانت شديدة الجمال والأنوثة [1]، أما فيما يختص بدلالها فإن هذه الصفة تتأكد لنا لديها من خلال الموقف الذي حدث فيما بينها وبين «السيد» عندما كانت زوجًا له حين تعرّضت لضربه بعد خروجها من البيت دون إذن – وكانت آنذاك حاملاً بياسين – فما كان منها إلا أن فرت إلى بيت ذويها محتجة عليه لضربه إياها وحبسه لها في البيت، مما أدى «بالسيد» إلى تطليقه إياها، وقد كان في حقيقة الأمر لا يود تركها وإنما قصد بذلك تأديبها، حيث كان شديد التعلّق بها لجمالها وأنوثتها، وما كان تطليقه لها إلا عبارة عن رد فعل منه لتصرفها معه وهو عدم إذعانها لأوامره، يهدف به إلى إرجاعها لعقلها وصوابها فتطيعه وتمتثل لأوامره. «وتظاهر بإهمالها أيامًا وأسابيع وهو ينتظر آملاً أن يجيئه وسيط خير من آلها، فلما لم يطرق بابه أحد داس كبرياءه وبعث هو بمن يجس النبض تمهيدًا للصلح فعاد الرسول يقول إنهم يرحبون به على شرط ألا يسجنها أو يضربها!... ولكنه كان ينتظر موافقته بلا قيد ولا شرط فثار غضبه ثورة عاتية وأقسم فيما بينه وبين نفسه ألا يضمهما رباط إلى الأبد. وهكذا ذهب كلاهما إلى سبيله» [2]. وهكذا يبين لنا هذا الموقف مدى الدلال الذي كانت تتمتع به هذه المرأة، كما يبين لنا مدى ارتباط «السيد» بها من الناحية العاطفية، وكانت أول مرة يرتبط بها إلى هذا الحد بامرأة، وكانت أول امرأة توجه إليه مثل تلك الطعنة العنيفة في كبريائه، وبذلك فإن هذا الموقف أو الحدث يبين لنا – أيضًا – مدى أثرها في حياة «السيد» من الناحية النفسية، حيث ظل موقفها هذا معه يشعره طوال حياته كلما تذكرها بالذل. كما أن هذا الموقف يدل على أن هنية كانت تحمل روح التمرد والتحرر في شخصها، نلمس ذلك في رفضها الرضوخ لضرب وحبس زوجها «السيد» لها ومن ثم فرارها إلى بيت أهلها وإصرارها على الطلاق، بمساندة أهلها لها بعد أن رفض «السيد» الإذعان لشروطها [3].

أما فيما يتعلق بأثرها على ابنها من «السيد» – ياسين – فقد وُلد هذا الابن في بيت

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٠٤).

(٢) المصدر السابق، (ص١٠١-١٠٢).

(٣) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

أسرتها بعيدًا عن والده، مما جعله يلقي ضروبًا من المذلة والألم، وذلك لتعدد علاقاتها بالرجال وكانت علاقات غير شرعية، وكانت تستخدمه كرسول وهو طفل فيما بينها وبين عشاقها لدعوتهم إلى بيتها كما كان يحدث مع «الفكهاني» الموجود «في حارة قصر الشوق»، دون أن يدرك الطفل ما يقوم به، بل إنه جزء في إحدى المرات لموقف يتجاوز الحدود الأخلاقية جمع فيما بينها وبين «الفكهاني»، وكان طفلاً آنذاك فلم يدرك ما كان يحدث وظن أن «الفكهاني» يؤذي والدته فأخذ يجهش بالبكاء، مما جعلها تقبل عليه وتضمه. كما تعددت زيجاتها، فتزوجت من تاجر فحم، وآخر «باشجويش»[1]، وبدأ الطفل يكبر ويدرك ما تفعله أمه فأخذ يحس بالذلة في نفسه بسبب أفعال أمه، مما جعله ينفر منها ويقاطعها تمامًا بعد انتقاله للعيش في بيت والده وذلك بانتقال احتضانه لوالده. ولكنه ما لبث أن أعلن ثورته عليها صراحة وبقسوة شديدة عندما علم بأمر زواجها من صاحب مخبز في «الدرّاسة» يصغرها بكثير ملقيًا بهدير غضبه ذلك في وجهها. وبذلك نلمس مدى تأثر ياسين بحوادث الزواج والغراميات غير الشرعية الخاصة بوالدته على نفسيته، إلى الدرجة التي جعلته يحس بطعنة في رجولته بشكل عميق، بالرغم مما كان يجمعهما – في الأساس – (هو وهي) من حب كبير. وقد أدى ذلك إلى تخبطه جنسيًا وعاطفيًا وإلى تعدد زيجاته هو – أيضًا – وكأنه قد ورث هذا الجانب عنها، بالرغم من نفوره منها بسبب وجود هذا الجانب لديها. وكون هنية تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى ومن ثم كونها على قدر لا بأس به من الغنى [2]- بالإضافة إلى طبيعتها المتحررة الماجنة وجمالها، جعلها مطمعًا شديدًا للرجال.

وشخصية هنية نموذج لانتشار الفساد والانحلال والانحراف الأخلاقي في الطبقة «البرجوازية» في مصر خلال فترة الحربين العالميتين الكبريين، بهدف اللهو لا غير وذلك بسبب الانحلال الأخلاقي الذي ساد المجتمع المصري آنذاك بجميع طبقاته، وهي في ذلك تشبه شخصية «إكرام نيروز هانم» في «القاهرة الجديدة» لكونها امرأة وزوجًا وأمًا

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٠١).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٠٤).

منحرفة، وذلك بالرغم من الاختلاف الطبقي بينهما.

أما فيما يتعلق ببهيجة: فهي من شخصيات «الثلاثية». وقد كانت امرأة جسمها لحيم، ضخمة، ذات أرداف كبيرة، وعينين مكحولتين دعجاوين[1]، بيضاء البشرة، ذات يد بضة حتى وهي في الخمسين من عمرها، وكانت تشتهر في «الحي» كله بحبها للزواق وإتقانها لفن التبرّج والتزيين [2].

وقد كانت زوجًا وأرملة للسيد محمد رضوان الذي كان مريضًا ومقعدًا وعاجزًا لفترة طويلة من حياته قبل أن توافيه المنية. وهي تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» في مصر.

وقد طلب منها أبناء السيدة أمينة والسيد أحمد عبد الجواد – خاصة خديجة وعائشة – أن تتوسط لدى أبيهم لإعادة والدتهم إلى البيت (عندما طُردت أمينة من بيت الزوجية بعد اكتشاف «السيد» لأمر خروجها وزيارتها لضريح «الحسين» أثناء سفره إلى «بور سعيد» دون إذنه)، حيث تكونت فيما بينها وبين «السيد» علاقة غير شرعية. وبعد فترة من الزمن تكونت علاقة غير شرعية – أيضًا – فيما بينها وبين ابنه ياسين عندما أراد خطبة ابنتها مريم، إلى الدرجة التي جعلتها تعمل جاهدة في تأخير إعلان هذه الخطبة لأطول فترة ممكنة لتتمكن من الاحتفاظ بياسين، إلا أنه سرعان ما انتهت علاقتها به كأبيه من قبل. وبعد زواج ابنتها من ياسين قامت بالزواج – هي – من بيومي الشربتلي، وهو صاحب «دكان» متواضع يبيع فيه الخروب والتمر هندي وكان متزوجًا من أخرى قبلها. ووافتها المنية بعد فترة وجيزة من زواجها نتيجة لمعاناتها من مرض السكر.

وبصورة عامة، فإن الأحداث التي عاشتها شخصية «الست» بهيجة تدل على أنها كانت امرأة مولعة بالرجال إلى درجة لا تمانع فيها أن تخوض معهم علاقات غير شرعية[3]، وإن كانوا أصغر منها سنًا. وولعها هذا بالرجال أدى إلى عدم اتصافها بأي

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢١٢).

(٢) انظر: نجيب محفوظ، قصر الشوق، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م، ص(١٣٤).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص١٧٦).

مسحة إنسانية نحو أي شخص، فهي لم تراع حق الجيرة مع السيدة أمينة عندما كونت علاقة بالسيد أحمد عبد الجواد ولم تراع مشاعر ابنتها – مريم – عندما كونت علاقة – أيضًا – بياسين، ومما زاد من حدة هذا الطبع لديها وهو متأصل بها كما نرى، غياب الرجل الحازم القوي في حياتها (مرض الزوج الطويل ووفاته)، بالإضافة إلى جمالها ودلالها ومالها مما جعلها مطمعًا للرجال، فهي بذلك رمز آخر لتفشي الفساد والانحلال الأخلاقي اجتماعيًا في «مصر» في تلك الحقبة التاريخية الخاصة بالبلاد والمتناولة في أعمال الكاتب «الواقعية»، بين جميع أفراد المجتمع المصري بمن فيهم أولئك الذين ينتمون إلى الطبقة «البرجوازية» لمجرد العبث. فهي بذلك تعد تكرارًا إلى حد كبير من حيث طبيعة تكوينها الشخصي وظروف حياتها الاجتماعية، لشخصية «إكرام نيروز هانم» في «القاهرة الجديدة» و«هنية» في «الثلاثية».

أما مريم: فهي من شخصيات «الثلاثية». وهي ابنة السيد محمد رضوان والسيدة بهيجة، وهما جارا أسرة السيد أحمد عبدالجواد. وقد كان والدها مريضًا ومشلولاً لفترة طويلة، وتوفي بسبب ما كان يعانيه من مرض وشلل. وقد ورثت عن والدتها ولعها بالمرح والخفة وحب التزين، وكانت مريم «فتاة متوسطة القامة صافية البشرة مع ميل إلى البياض، سوداء العينين، تنطق مقلتاها بنظرة تفيض حياة وخفة وحرارة» [(1)] وبتقدم سنها «سمنت واكتنزت، وزادت حسنًا عما كانت أيام صباها» [(2)] كانت أسرتها تتمتع بنوع من الحرية (وقد يعود السبب في ذلك إلى مرض والدها ثم وفاته أي أنه لم يتمكن من إحكام أمر بيته). وقد كونت والدتها – بعد وفاة والدها (والد مريم) – علاقة غير شرعية (دون علم ابنتها) بالسيد أحمد عبد الجواد، الذي اكتشف بذلك أخلاقيات هذه الأسرة فحمد الله على رفضه لخطبة ابنتها لابنه فهمي حينما رغب ابنه في ذلك. فقد كان فهمي متعلقًا بمريم عن طريق ارتباطه بها من خلال علاقة عاطفية سامية تميزت بها روحه النورانية التي ورثها عن أمه، من مقابلاته معها على سطح المنزل ومن خلال بعث رسائل شفهية

(١) نجيب محفوظ، بين القصرين، (ص٨٥).

(٢) المصدر السابق، (ص٦٢).

فيما بينهما عن طريق أخيه الأصغر كمال، وقد كان لرفض والده لطلبه أثر سيء على نفسه جعله يتعذب، ولا سيما بعد أن أبلغته مريم عن طريق كمال أنها لن تطيل انتظارها له إذا ما طُلبت للزواج قبل إنهائه هو – أي فهمي – لدراسته، ويبدو لنا من هذا الموقف ارتباط فهمي بها أكثر من ارتباطها هي به، ويتأكد لنا ذلك أكثر من خلال موقفها في الاستجابة لمداعبات وغزل الجندي الإنجليزي «جوليون»، مما جعل فهمي يصدم فيها ويتأثر أبلغ التأثير، بعد أن أكد له كمال على ضبطه لها في هذا الموقف، مما أدى إلى نفوره منها لجرحها إياه بتصرفها ذلك، كما يؤكد لنا هذا الموقف أنها قد ورثت جانب الإباحة الأخلاقية عن والدتها، لانعدام رقابة «الأب» العليل لمرضه الطويل ووفاته.

ثم إن مريم – بعد وفاة فهمي – كانت قد تزوجت وطلقت، وبعد طلاقها عادت إلى بيت والدتها في «بين القصرين». وحدث أن وقعت عينا ياسين عليها وهي على السطح حيث كان يقف هو أيضًا (ويهمنا أن نذكر هنا أن سطحي البيتين كانا متلاصقين لقربهما من بعض مما كان يمكّن لقاء مريم بفهمي كذلك) فأعجب بها ياسين. ولما أظهر لها إعجابه بها تمنعت عنه، فوله بها وقد جره ذلك ولأول مرة في حياته لا إلى مخالفة رأى والده فقط وإنما أسرته بأكملها لرفضهم لهذا الزواج وتطور الأمر إلى درجة خروجه عنهم وانسلاخه منهم، حيث انتقل إلى بيت والدته – المتوفاة – الذي ورثه عنها «في قصر الشوق». وكان هذا أول حدث يخالف فيه ياسين أسرته إلى الدرجة التي تجعله يعلن عصيانه وتمرده على تلك الأسرة التي أحبها أكثر من أي شيء آخر. هكذا يتطور إعجاب ياسين وولهه بمريم. ولكن تخلل ذلك – وقبل زواج ياسين من مريم – حدث لا يتصوره عقل، حيث نجد أن علاقة غير شرعية تكونت بين ياسين ووالدة مريم (السيدة بهيجة) وذلك عندما ذهب لوالدتها بهدف خطبة مريم منها، وقد حاولت والدتها صرف ياسين عن ابنتها لتحتفظ به لنفسها ولكنها لم تتمكن من فعل ذلك.

لذلك نجد أن ياسين، بعد أن أصاب الملل حياته الزوجية مع مريم وقام بخيانتها في عقر دارها – مع زنوبة – وأثناء وجودها. يعايرها بأمها دون أن تفهم مريم ما وراء كلامه ذلك، مما يؤكد لنا الأثر السلبي الذي تركته والدتها في نفسه حيث فقه طبيعة البيئة

(ونقصد بها الأسرة والتربية التي ينشأ على أساسها الفرد) التي نبعت منها شخصية مريم، وأدرك الدوافع النفسية التي جعلتها تخون فهمي مع الجندي الإنجليزي «جوليون» مما جعله يعيرها – أيضًا – في ليلة طلاقه لها بهذه الحادثة القديمة كذلك.

وقد انتهى الأمر بمريم – نتيجة لطلاقها مرتين ولوراثتها لطبيعة أخلاق والدتها الإباحية بسبب انعدام رقابة الأب – إلى العمل في حانة من حانات الخمور يرتادها الجنود الإنجليزي، حيث لمحها كمال وهو مار بذلك الشارع – المتفرع من «عماد الدين» – الذي توجد فيه الحانة برفقة صديقيه رياض قلدس وإسماعيل لطيف.

وهكذا نلمس مدى أثر بهيجة في نظرة الناس إلى ابنتها مريم بسبب أخلاقياتها المشينة، كما نلمس أثر السيدة بهيجة في التكوين الشخصي لابنتها مريم من الناحية الوراثية من خلال كيفية تأثر ابنتها بأخلاقيات والدتها التي جعلتها تخون فهمي، وتنتهي إلى عملها في الحانة، هذا بالإضافة إلى زواجها أكثر من مرة كأمها أيضًا. دون أن تدرك الابنة حقيقة والدتها من الناحية الأخلاقية. وقد يعود سبب عدم استقرار مريم اجتماعيًا في الحياة إلى ضعف أثر والدها في حياتها لمرضه الطويل حيث لم يوجد أي رادع أخلاقي لديها.

وهكذا – أيضًا – نجد أن الأحداث والظروف التي عاشتها مريم بالإضافة إلى طبيعة والدتها التي ورثتها، قد دفعتها إلى أن تنحدر من الطبقة «البرجوازية» في «مصر» إلى درك الطبقة الدنيا منه. ومن هنا نستنتج أن شخصية مريم، ما هي إلا رمز لفساد أحوال البلاد آنذاك.

أما قمر ونرجس، ابنتا أبي سريع: فهما شخصيتان من «الثلاثية»، وكانتا ابنتي صاحب المقلى في «حي بين القصرين»، ونستنتج من مهنة والدهما هذه أنهما تنتميان إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر.

وقد ارتبطتا بعلاقة جنسية عابثة مع كل من كمال عبد الجواد وفؤاد الحمزاوي. وهما شخصيتان تؤكدان على مدى طبيعة الفساد المتفشي في مصر خلال تلك الفترة الزمنية في جميع طبقات المجتمع المصري بما فيه الطبقة الشعبية. وقد ارتبط بهما الصبيان في فترة مراهقتهما، وظلت علاقتهما تؤرق كمال خلال هذه الفترة من عمره التي كان فيها منقسم

النفس فيما بين إعلاء روحه على جسده أو جسده على روحه، وكيفية التوفيق بين تلك الروح وذلك الجسد اللذين يمتلكهما. إلى أن هجر هذه العلاقة العابثة مغلبًا جانب الروح لديه على الجسد من خلال تعرفه على «عايدة شداد»، وحبه لها.

وإلى هذه المجموعة من النساء تنتمي «العالمة» جليلة في «الثلاثية»: وقد كانت «عالمة» شهيرة، بالرغم من أن والدها كان شيخ كتّاب[1]، امتهنت «عالم المغنى» و«بيع المتعة»، وانتمت بذلك إلى الطبقة الدنيا الموجودة في الأحياء الشعبية في مصر. فقد كانت بطبعها تميل إلى المجون مما أدى بها إلى الوقوع في الخطيئة برغبتها ودون الندم على ذلك، وإن اضطرها إلى أن تهرب من بيت والدها إلى «عالم الغواني والعوالم» عندما جاءها والدها بعريس.

وقد كانت جليلة امرأة بدينة، مكحولة العينين، وكانت جميلة، وقد اتخذت في كبرها أسنانًا ذهبية مكان أسنانها الحقيقية [2]. ويتبين لنا مجونها في ميلها إلى الدعابة والضحك إلى حد خدش الحياء والاستهتار، نلمس ذلك في أسلوب كلامها مع الناس الذي يمتاز بالجرأة ويتكشف لنا طبعها ذلك أكثر من خلال حديثها أمام الناس في «ليلة زفاف عائشة ابنة السيد أحمد عبد الجواد»، وكذلك في مجالسها مع «السيد» وأصدقائه وابنه كمال.

وقد رافقت «السيد» دهرًا، واستقبلت في بيتها الذي خصصته لتجارة «المتعة» بعد أن تقدّم بها السن – ابنه كمال، إلا أنها ما لبثت أن قررت التوبة وأداء مناسك الحج والإقلاع عن طريق الغي، ولكن لم يكن ذلك بدافع خوفها ورهبتها من الله، وإنما لرغبتها في الاستقرار الآمن نهائيًا في أخريات عمرها وهي تعد إلى حد كبير تطورًا لشخصية «والدة إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة» من حيث كونهما «من العوالم» و«عليات الفائزة» في «خان الخليلي» و«زينب الخنفاء» في «بداية ونهاية» من حيث كونهن نساء تخصصن في تجارة «بيع الهوى».

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥٢).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥٣).

وزبيدة: كانت هي – أيضًا – «عالمة» شهيرة في زمنها «بالثلاثية»، وكانت تمارس في الوقت ذاته «بيع المتعة» منتمية بذلك إلى الطبقة الدنيا من الأحياء الشعبية في مصر.

وقد كانت امرأة هائلة، ذات لحم وشحم [1]، وكانت تميل إلى الاستهتار والمجون في أسلوب تعاملها وحديثها مع السيد أحمد عبد الجواد وأصدقائه في جلساتهم الماجنة. وقد رافقت «السيد» حينًا من الدهر، وذلك بعد هجره لخليلته القديمة «العالمة» جليلة. ولكن زبيدة ما لبثت أن أدمنت «الكيف» مما أدى بها إلى الإفلاس بسبب تبذيرها لنقودها على «الكيف»، لذلك فقد كانت – في بعض الأحيان – تطلب معونة مادية من «السيد»، إلى أن ساءت بها الحال فتدهورت تمامًا بسبب ذلك وافتقرت وخفي نجمها، إلى أن يدبر القدر جمعها صدفة بكمال أحمد عبد الجواد ورفيقيه – رياض قلدس وإسماعيل لطيف – في أحد مقاهي منطقة «الحسين» حيث كاشفته أنها كانت رفيقة لوالده فيما مضى بعد أن نطق باسمه الكامل أمامها معرّفًا إياها بنفسه، داعيًا إياها للجلوس في المقهى ومتكفلاً بمصاريف جلستها تلك، رثاء منه لحالها (حيث كانت قد تدهورت حالها إلى درجة أدت إلى تشوه شكلها) وبالرغم من أن كمال لم يستغرب كلامها عن أبيه، لعلمه بولع أبيه بالنساء ومجونه، فإن كلامها ذلك كان اكتشافًا جديدًا بالنسبة له عن والده. وهي تعد نمطًا آخر، أو صورة أخرى «للعالمة جليلة» في «الثلاثية» ذاتها. كما نستطيع أن نعدها نموذجًا أكثر تطورًا من الناحية الفنية لشخصية «والدة إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة» من حيث كونها «من العوالم»، كما كانت شبيهة بشخصية «عليات الفائزة» في «خان الخليلي»، التي كانت تماثلها من حيث كونها «عالمة وبائعة متعة».

أما زنوبة تلك، الشخصية المثيرة: التي كانت «بائعة هوى» وعوادة في تخت خالتها «العالمة» زبيدة. فكانت امرأة سمراء [2]، ذات جسم لدن، وشعر غليظ، وساقين مدملجتين[3].

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٣٦٧-٣٦٨) – (ص٣٧٠-٣٧١).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٧٠).

(٣) انظر: نجيب محفوظ، قصر الشوق، (ص٩٢)- (ص٠٧)-(ص١٠٣).

وعينين سوداوين [1].

وتكمن أهمية شخصية زنوبة في «الثلاثية»، في أنها الشخصية التي كشفت لياسين عن طريق الصدفة عن جانب اللهو الذي كان يوجد في شخص والده عندما أخبرته برفقة والده لخالتها وجعلته يلمحه وهو يداعب خالتها ويغني ويضرب الدف من خلال فتحة الباب الذي كان يفصل فيما بين الغرفة التي كانت هي وياسين فيها وتلك التي كانت خالتها مع «السيد» فيها، وكانت – زنوبة آنذاك – تجهل الصلة فيما بين ياسين و«السيد». وقد ساعدت من خلال هذا الحدث – دون أن تدري – على تمادي روح العربدة لدى ياسين بعد أن تم له اكتشاف حقيقة والده التي لا تختلف كثيرًا عن حقيقة والدته (هنية) مما أكد له أن جانب العربدة الجنسية متأصل في شخصه (ياسين).

وتتطور أحداث «الثلاثية» بزنوبة بعد ذلك بأعوام، عندما ترافق السيد أحمد عبد الجواد نفسه – دون أن تعرف أنه والد رفيقها القديم ياسين – بعد أن ينصرف عن خالتها زبيدة ورفيقته الأقدم منها وهي «العالمة» جليلة، إليها. فيشتري لها عوامة ويكتبها باسمها لتستقل بذلك بحياتها عن خالتها وعن عالم «العوالم». وتطمع زنوبة فيما هو أكثر من «السيد»، وهو الزواج منه لرغبتها في الاستقرار العاطفي والجنسي والاجتماعي فقد كانت تحمل بداخل شخصها بذورًا صالحة تجعلها تحن إلى الحياة الفاضلة، ولكنها تضيع هذه الفرصة من يدها تمامًا عندما تتغيب عن العوامة يومًا بأكمله حيث تسوق المصادفة في طريقها وهي خارجة من العوامة ياسين أمامها، مما يجعل روح اللهو والعربدة تتغلب عليها في هذا الموقف فتقضي يومها معه وترافقه إلى منزله «بقصر الشوق» ليلاً – وقد كان متزوجًا آنذاك من مريم – مما أدى إلى طلاقها منه نتيجة لهذا الحدث. فتنتهز زنوبة الفرصة لتلمح له برغبتها في الزواج منه، بعد أن أدركت أنها بتصرفها المتهور ذلك قد أضاعت من يدها «السيد» إلى الأبد (وكانت لا تزال تجهل طبيعة الصلة والعلاقة فيما بين الرجلين) ولم يبد لها ياسين أي اعتراض على فكرة الزواج منه. وعندما واجهت غضب وثورة السيد

(١) انظر: نجيب محفوظ، السكرية، الناشر: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م، (ص٢٢).

أحمد عبد الجواد وثورة شكوكه بعد وصولها إلى العوامة في مساء اليوم التالي، أبدت له عدم مبالاتها، طالبة منه الزواج إذا ما أراد التحكم فيها وفي حياتها وامتلاكها لنفسه وكانت تدرك مدى تعلقه العاطفي بها، والذي قد يعود سببه إلى الفارق في السن بينهما، وعندما أعلن رفضه لذلك بعد شيء من التردد لتعلقه بها - حيث كانت ثاني امرأة بعد والدة ياسين يتعلق بها - قامت بطرده من العوامة، وبذلك وجهت زنوبة طعنة أخرى «للسيد» في كرامته وكبريائه، بعد تلك التي وجهتها له هنية في السابق.

وبعد أن تم زواج ياسين وزنوبة، أدركت بنوة ياسين لذلك الرجل الذي رافقته دهرًا وتعلق بها. وفي الحقيقة أن حدث زواج زنوبة من ياسين، كان طعنة أخرى لكرامة «السيد» وجهت له من قبلها، أيضًا.

ونحن نجد أن زواج زنوبة من ياسين وطريقة هذا الزواج الذي أدت إليه الصدفة يعتبر مفارقة ساخرة بل مفارقة قدرية شديدة السخرية من قبل القدر، نحو السيد أحمد عبد الجواد وابنه ياسين وزنوبة.

وعلى كل حال نحن نجد أن هذا الحدث وهو حدث زواج زنوبة وياسين، قد طور في شخصية كل منهما فتحولت زنوبة إلى امرأة وزوج وأم فاضلة، كما تحوّل ياسين - وإن لم يقلع عن عربدته وعبثه - إلى رجل محب للاستقرار الأسري الذي حققته له زنوبة وقد استطاعت أن تحببه في هذا الاستقرار بعد أن كان كارهًا له مما أدى إلى طلاقه في الزيجتين السابقتين عليها، بسبب ما ينتابه من إحساس بالملل لهذا الاستقرار. وقد كانت زنوبة متفهمة لطبيعة ياسين - ربما يعود السبب في ذلك إلى مرافقتها له فيما مضى وإلى طبيعة «مهنتها القديمة» - مما مكّنها من معالجة هذا الأمر لدى ياسين، فبدا متمسكًا بها وبحياته معها. ولتضمن استقرارها الأسري معه، اهتمت بمعاملة ابنه رضوان - وإن كانت لا تحبه - معاملة كريمة وطيبة مما أكسبها حب زوجها. وبذلك حولت ياسين إلى إنسان آخر إلى حد كبير، واستحقت احترامه واحترام أهله أيضًا، بل واحترام «السيد» نفسه فيما بعد وتقديره لها على تمكنها من ترسيخ دعائم أسس زواجها من ياسين الذي كان ذا مزاج متقلب واستمراريتها معه من خلال معاشرة طيبة وحسنة فيما بينهما (زنوبة

وياسين). وبزواجها من ياسين تنقل زنوبة من طبقة المجتمع المصري الدنيا الموجودة في الأحياء الشعبية القاهرية إلى الطبقة «البرجوازية» في مصر.

وهي ترمز لشخصية المرأة المصرية المنتمية إلى طبقة «العوالم» والنساء المتخصصات في «بيع المتعة» من الطبقة الدنيا في الأحياء الشعبية في «القاهرة» واللواتي عظم وجودهن في «مصر» نتيجة الفساد خلال الحقبة التي تناولتها «الثلاثية» تاريخيًا – بسبب الحكم الملكي الفاسد والاستعمار الإنجليزي والحربين العالميتين الكبريين – فهي في هذا الجانب شبيهة: «بعليات الفائزة» في «خان الخليلي»، و«الست سناء» و«زينب الخنفاء» في «بداية ونهاية»، و«جليلـة» و«زبيدةو» و«عطية» و«وردة» (عيوشة) في «الثلاثية». إلا أنها أقرب في طبيعة تكوينها – من حيث توقها إلى حياة فاضلة ومستقرة ثم إخلاصها من بعد ذلك لرجلها وزوجها ياسين – من شخصية «الست سناء» في «بداية ونهاية»، التي أخلصت – أيضًا – «لحسن كامل» وإن لم تتزوجه، إلا أن شخصية زنوبة كانت أكثر تطورًا ونضجًا منها من حيث تعبيرها عن فكرة الكاتب وهي: أنه يوجد بين نساء هذه الطبقة من هن صالحات وتقيّات بطبعهن بحيث إذا واتتهن ظروف حسنة تمتعن بالاستقرار وعشن حياة فاضلة كريمة، لأن سبب انحرافهن أمر خارج عن إرادتهن وكان سببًا قهريًا. يعود إلى حالة الفقر والتفكك الأسري والأخلاقي الذي كانت تعيشه أغلب الطبقات الاجتماعية في البلاد آنذاك.

كما أن شخصها يعد مناقضًا لشخصية والدة «إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة»، التي بالرغم من إقلاعها عن حياة «الغواني» بزواجها ظلت شخصية رامزة للفساد الذي كان سائدًا آنذاك بسبب دفعها لابنتها «إحسان» إلى طريق الهاوية من أجل المال (وذلك دون أن نتجاهل أن زنوبة بزواجها من ياسين ارتقت طبقيًا واجتماعيًا وماديًا إلى مستوى حياة أرقى وأرغد وأكثر استقرارًا من حياة «والدة إحسان شحاته» التي تزوجت من «شحاته تركي» وهو الرجل المنتمي إلى الطبقة الشعبية المتدنية الفقيرة في مصر).

كذلك، نستطيع أن نعدها نموذجًا صالحًا للأم المصرية الفاضلة المناقض لنموذج

كل من «إكرام نيروز هانم» في «القاهرة الجديدة» و«هنية» و«بهيجة» في «الثلاثية» أيضًا، وهن اللواتي ينتمين وراثيًا - أساسًا - إلى طبقة أعلى من زنوبة من الناحية الاجتماعية والمادية، وبذلك تعد نموذجًا مختلفًا عن شخصية «مريم» في «الثلاثية». فزنوبة ساعدتها رغبتها الحقيقة في الارتقاء إلى حياة فاضلة في تغيير طبيعتها إلى الأفضل وقد جاءت الظروف والأحداث التي عاشتها بأسلوب خدمتها في هذا الاتجاه من حيث تحقيق رغبتها تلك، أما مريم فظروفها الاجتماعية الخاصة بها بالإضافة إلى وراثتها للجانب العبثي من شخصية والدتها «بهيجة» من الناحية الأخلاقية أدى بها إلى الانحدار الطبقي والاجتماعي، فنجد زنوبة قد ارتقت بنفسها من القاع إلى القمة بينما انحدرت «مريم» من القمة إلى القاع، في المجتمع.

أما عطية: فقد كانت تعمل في مجال «بيع المتعة» لدى «العالمة» الشهيرة جليلة في «الثلاثية» وكانت على علاقة بكمال عبد الجواد. وكانت «بيضاء لدنة ممتلئة» [١]، «تغطي كآبتها المعتمة بالعربدة، وتمتص الليالي النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط في أنفساها الوجد الكاذب بالمقت، وهي للاستعباد شر صورة، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هي نجاة من الفكر» [٢]. فقد كانت مطلقة ذات بنين [٣]. ولعملها في مجال «بيع المتعة لدى «العالمة» جليلة نستطيع أن نقول إنها كانت تنتمي إلى الطبقة الدنيا من الأحياء الشعبية القاهرية في «مصر» بسبب طبيعة مهنتها ومسكنها. كما أننا نستنتج أن ظروفها الاجتماعية الصعبة هي التي أدت بها إلى هذا الطريق، من أجل إعالة أولادها، فهي رمز آخر - بذلك - على فساد البلاد سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا في الفترة الزمنية التي تناولتها «الثلاثية» وهي إلى حد كبير شبيهة من حيث طبيعة دورها الذي تؤديه في «الثلاثية» بشخصية «الست سناء» في «بداية ونهاية» وهي - أيضًا - امرأة «تبيع المتعة والهوى» في أحد هذه البيوت المخصصة لذلك لدى «زينب الخنفاء»، كما سبق وأن ذكر

---

(١) المصدر السابق، (ص١١٢).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١١٣).

(٣) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

عنها... ثم ارتبطت برجل واحد أيضًا.

أما فيما يخص وردة (عيوشة): فقد كانت تعمل في مجال «بيع المتعة» في أحد البيوت المخصصة لذلك في «الثلاثية»، فهي تنتمي إلى الطبقة الدنيا القاطنة للأحياء الشعبية في «القاهرة» وكانت «سمراء لم يطمس الزواق سمرتها. في حنجرتها وتر يذكر من بعيد بتلك الموسيقى الخالدة» [1]، وقد كان كمال وياسين يذهبان إليها بهدف «المتعة»، ونستنتج من أسلوب كلامها مع الأخوين وتعاملها معهما أنها كانت «بائعة هوى» محترفة لا يهمها أي شيء سوى أداء عملها [2]، من أجل حصولها على المال. وهي تعد رمز الفساد في الفترة التاريخية التي تناولتها «الثلاثية»، أيضًا، وهي شبيهة من حيث طبيعة دورها بشخصية كل من «الست سناء» في «بداية ونهاية» و«عطية» في «الثلاثية»، من حيث عملها في أحد بيوت «بيع المتعة».

وإذ تأملنا في هذه المجموعة من الشخصيات النسائية، فإننا سنخرج بالاستنتاج التالي، والذي يتكون لدينا من طبيعة الأحداث التي ألّمت بها هذه المجموعة من النساء، وأحدثت فيها أثرًا فعالاً، وهي:

١ - انتشار الفساد في «مصر» - خلال فترة الحربين العالميتين الكبيريين - سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا بسبب هاتين الحربين والحكومة الملكية الفاسدة في البلاد والاستعمار الإنجليزي، مما أدى إلى تفشي الانحلال الأخلاقي بشكل واضح ملموس بين جميع الفئات الطبقية في المجتمع المصري سواء أكانت فئة شعبية أم «برجوازية» أم أرستقراطية، مع تنوع أسباب هذا الانحلال الأخلاقي (المتمثل في الإباحية الجنسية)، بل إن هذا الفساد أدى إلى انتشار ظاهرة «العوالم» في المجتمع المصري خلال تلك الحقبة التاريخية.

أما فيما يختص بنمط شخصية المرأة الارستقراطية في هذه المجموعة الروائية، فهي كالآتي:

تحية بنت أحمد «بك» حمديس - زوج قاسم «بك» فهمي - إكرام نيروز «هانم» -

---

(١) نجيب محفوظ، قصر الشوق، (ص٣٦٦).

(٢) انظر: المصدر السابق (ص٣٦٧-٣٦٨)- (ص٣٧٠-٣٧١).

ابنة أحمد «بك» يسري – عايدة شداد – بدور شداد – علويّة صبري.

لقد قام الكاتب، بتناول هذا النمط من النساء في رواياته المدروسة في هذا البحث دون تفصيل كثير. وقد يعود السبب في ذلك إلى عدم انتمائه إلى هذه الطبقة الاجتماعية ومن ثم إلى عدم احتكاكه الكبير بها، على الرغم من ذلك نجده لم يستطع أن يتجاهلها تمامًا لكونها شريحة اجتماعية شديدة الأهمية في أي مجتمع.

وسنبدأ هنا بتحية، بنت أحمد «بك» حمديس: وهي شخصية مهمة في رواية «القاهرة الجديدة». كانت «فتاة حسناء فائقة الحسن، ربما كانت إحسان شحاته أفتن منها حسنًا، ولكن تحية مثال للتعبير عن الأناقة والكبرياء» [(١)]، ونموذج «حي للأرستقراطية»[(٢)]، فقد كانت ابنة لأحمد «بك» حمديس وهو أحد كبار موظفي الدولة، وطالبة في «كلية بنات الأشراف» [(٣)].

وقد كانت تحية تمتاز بالأدب الجم وحسن العشرة، يتضح لنا ذلك من خلال ترحيبها بقريبها محجوب عبد الدائم عند أول تعارفها به، وأيضًا من خلال ترحيبها لفكرة الذهاب معه في رحلة إلى «الأهرام»، وتتأكد لنا الناحية الاجتماعية لديها من خلال ذهابها لحفلة إكرام نيروز «هانم» في «جمعية الضريرات»، وبالرغم من أنها – كأغلب بنات طبقتها – كانت قد اكتسبت من طبيعة انتمائها الطبقي شيئًا من النزعة ا لتحررية ويتضح لنا ذلك جليًا بمراقصتها لأحد الشباب المتميزين في الطبقة الأرستقراطية خلال هذه الحفلة – فإن ذلك لا يعني أنها كانت فتاة مستهترة بالتقاليد المحافظة السائدة، متجاوزة حدود العادات والتقاليد الشرقية المحافظة في «مصر»، ويتضح لنا ذلك من صدها وردعها العنيف لمحجوب عبد الدائم عندما حاول التهجم عليها في «الهرم».

ونستطيع أن نشعر مدى عنف تحية معه في صدها له، من خلال إعادة قراءتنا لوصف الكاتب للحدث:

---

(١) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص٥٦).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق، (ص٧١).

«وتملكه شيطان الشهوة، فجذبها نحوه بعنف، وأحاطها بذراعيه، وأهوى إليها بفم يحترق إلى التهامها، ولكنها صدته بيمناها، وباعدت رأسها عنه، ولاح في وجهها الجميل الغضب، وصاحت به بصوت رن رنينًا مزعجًا في المقبرة الصامتة:

- أجننت!.. دعني.. اترك يدي..

فاستصرخها قائلاً يكاد يجن من العذاب:

- لا تغضبي.. أرجوك.. تعالي.. تعالي إلى صدري.. ولكنها تخلصت من ذراعيه بقوة جنونية لا تدري كيف أتتها، وصاحت بعزم وقسوة:

- مكانك... إياك أن تلمسني... إياك أن تعترض سبيلي..

واتجهت نحو الباب، فتنحى لها، وتبعها مطرقًا صامتًا، مثقلاً بشعور الخزي والخجل.

وسارا صامتين يقطعان الطريق الذي جاءا منه صديقين سعيدين، وقد اكتسى وجهها الجميل بلون الغضب القاني، وارتفع رأسها كبرياء وصلفًا، ولم يدر كيف يصلح من خطئه، وكلما طال الصمت يئس وغلب على أمره، حتى تساءل نادمًا أما كان ينبغي أن يمد حبل الصبر؟ وقال لنفسه متأسفًا: الظاهر أن فتاة مثل تحية لا تؤخذ كما تؤخذ جامعة الأعقاب.. لعله لم يوفها حقها من اللباقة والغزل، ولو أنه اصطنع معها التريث والأناة لربما فاز بها، تبًا للشهوة الجامحة. لقد ضيعت عليه فرصة سانحة. وبلغا السيارة، وقالت تحية بلهجة آمرة دون أن تنظر إليه:

- مكانك.

وصعدت إلى السيارة، وأغلقت الباب، وأمرت السائق بالمسير، وأتبعها عينيه حتى هبطت تحت مستوى البصر غابت عن ناظريه تاركة إياه وحيدًا عند سفح الهرم، ولبث هنيهة مكانه - كما أمرته واجمًا - ثم هز منكبيه، وأخذت روح الاستهانة تعاوده حتى أوشك أن يضحك من نفسه، ونظر إلى الهرم طويلاً، ثم غمغم ساخرًا: (إن أربعين قرنًا تنظر إلى مأساتي من فوق هذا الهرم!) ثم غلبته موجة غضب مفاجئة - فاحمر وجهه

الشاحب واضطربت أرنبة أنفه، فود لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة، وتحركت قدماه وما يزال يأكله الغضب، علام الحزن؟.. ما هي إلا أنثى..! ولن تزيد على فتاته - جامعة الأعقاب - شيئًا !.. أجل. بيد أنه أضاع فرصة، وخسر تحية وأباها إلى الأبد! وتذكر لحظة، ثم غمغم وهو يهز كتفيه استهانة: طظ»[1].

وهكذا، استطاعت تحية - من خلال إعادة قراءتنا لوصف الكاتب للحدث - أن تجعل محجوب يشعر بمدى ضآلته أمامها كأنثى... وكأنثى ذات كرامة وكبرياء شامخة... استطاعت أن تشله فكرًا للحظات وهو واقف أمامها كالقزم بعد ردعها إياه، من شدة هذا الردع.

«فقد حاول محجوب أن يخرج من أزمته حينما تطلع للزواج من تحية أحمد حمديس بك، وبذا يستطيع عن طريق ثرائها وطبقتها أن يضع حلاً لمشكلته، فالزواج في هذه الحال تحوّل إلى وسيلة انتهازية للحصول على وظيفة وغير ذلك من المكاسب. وما كان للطبقة الأرستقراطية أن تتحد بالطبقة الشعبية، إذ كان رد تحية أن صفعته على وجهه لجرأته»[2].

كما أننا لا نستطيع أن نبخس حق تحية، لما اتصفت به من اتزان في رحلتهما معًا إلى «الهرم»، وتتأكد لنا هذه الصفة لديها من طريق مقابلتها بعد ذلك لمحجوب وإحسان عندما جاءا لزيارة أسرتها، بعد زواج محجوب من إحسان.

وزوج قاسم «بك» فهمي: هي من شخصيات «القاهرة الجديدة»، أيضًا. «كانت السيدة أرستقراطية المظهر، أنيقة الزي»[3]. ويبدأ الحدث بهذه الشخصية، والذي على أساسه تسير كل أحداث الرواية إلى الحل، عندما تدخل شقة محجوب عبد الدائم وإحسان في اليوم الذي يذهب إلى هناك زوجها «البك» - بعد أن أبلغها بذلك الإخشيدي - وتقبل نحو محجوب «بهيئة متعجرفة تقدح عيناها شررًا، حتى وقفت أمامه وسألته بازدراء:

- أأنت المدعو محجوب عبد الدائم ؟

---

(١) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص٧٥-٧٧).

(٢) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٣٥-٣٦).

(٣) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص٢٠٢).

وكان محجوب في حالة جعلته مهيأ للذعر والتشاؤم، وحدثته نفسه المضطربة بأنه ضحية مؤامرة غادرة، أبوه أداة من أدواتها القتالة، وغلبه القنوط، وأيقن أن مجده بات معلّقًا بخيط وشيك الانتصاف. نظر إلى المرأة بانكسار وقال بصوت منخفض مشفقًا من صوتها المرتفع الذي يصك أذني أبيه:

- نعم يا سيدتي أنا هو..

فعبست حانقة ولوت شفتيها اشمئزازًا وقالت بلهجة قاسية:

- هلا دللتني على الحجرة التي ينفرد فيها زوجي بالسيدة المصون زوجك؟

فنفذ الكلام إلى قلبه فشقه شطرين، وخارت قواه، وأوشك أن يذهب عما حوله، وتحولت المرأة عنه كالمجنونة إلى باب المخدع، وأدارت الأكرة، ولكنها وجدت الباب مغلقًا، فدقته براحة يدها بشدة صائحة بغضب جنوني:

افتحا الباب، وافتح أيها الرجل والوزير الخطير، لقد برح الخفاء رأيتك بعيني داخلاً هذا الماخور.. افتح وإلا حطمت الباب.

وبلغ اليأس نهايته، فوقف مكانه لا يبدي حراكًا، وكأنه يرى فاجعة خطيرة لا تعنيه ولا يناط بها مصيره، وكأنه كبر عليه أن يصدق أن مجده الذي حشد له ما حشد من قوة وفكر، وبنى عليه ما بنى من آمال يمكن أن يصير في بعض الدقيقة أثرًا بعد عين. وشعر بوالده يقترب منه ويسأله بصوته الذي بات يمقته مقتًا:

- ماذا هنالك؟.. ماذا تقول هذه السيدة ؟

ولكن لم يكلف الشاب نفسه مئونة الرد عليه، وكأنه لم يسمع قوله، فلم يعد يباله، ولم تكف المرأة عن دق الباب، وصاحت حانقة:

- إني أنذرك بأنك إذا لم تفتح الباب طوعًا فتحته كرهًا بقوة الشرطة.

فاستجمع محجوب قواه المشتتة ودنا من السيدة، وقال لها بصوت ينم على الرجاء:

- سيدتي..

ولكنها لم تتركه يتم كلامه، فتحولت إليه ولطمته على وجهه بشدة وغل، وصاحت به:

- لا تنبس بكلمة أيها القواد الخسيس..

فتراجع محجوب مروّعًا إلى موقف أبيه وهو لا يدري به. وانفتح عند ذاك الباب وبرز منه قاسم بك فهمي ثم أغلقه وراءه وسمع صرير المفتاح من الداخل، وكان الرجل يحاول أن يتظاهر بالثبات، ولكن ارتباكه كان أعظم مما تنفع فيه المداراة، وقال لزوجته بسرعة:

- هلمي معي إلى الخارج من فضلك..

فصاحت به وقد جنت غضبًا:

- افتح هذا الباب، لابد من فتحه.

فقال لها بصوت خفيض:

- خفضي من صوتك يا هانم.. هذا لا يليق بك..

فصاحت به بتهكم:

- حدثني عما يليق وعما لا يليق يا معالي البك. هل من اللائق يا ترى أن أضبطك في مخدع زوج هذا القواد الصفيق! وهل يسرك أن يطلع ابنك أو ابنتك على سيرتك المحمودة؟!

- كفى.. كفى، هلمي معي ولنسوين خلافنا في بيتنا.

وحاول أن يمسك بساعدها، ولكنها نترت ساعدها من يده باحتقار وصاحت به:

- سأغادر هذا البيت الملوث، ولكن لا تمن نفسك بتسوية الخلاف.

لقد فاض الإناء، فلا تفاهم بعد اليوم، ولأنتقمن منك انتقامًا يكون الدهر عظة لأمثالك من المستهترين، ومضت المرأة نحو الباب الخارجي، والبك في أعقابها، وذهبا

معًا» [1].

وكنتيجة لهذا الموقف، طلقت حرم قاسم «بك» فهمي منه، وأقيل هو من وزارته، وقد أرادت أن تنشر بيانًا في الصحف عن أسباب هذا الطلاق ولكن بعض الناس تدخلوا فمنعوها من فعل ذلك من أجل ابنيهما معًا، كما سحبت ترقية محجوب عبد الدائم ونقل إلى «أسوان».

وهذا الموقف أو الحدث إن دلّ على شيء فإنما يدل على مدى القوة التي كانت تتمتع بها هذه المرأة في شخصها سواء أكان ذلك في المجتمع أم أمام زوجها السابق قاسم «بك» فهمي، كما يدل على جرأتها وحسمها للمواقف، ويتأكد لنا ذلك أكثر من طريقة حديثها مع «البك» ومع «محجوب» بعد أن اقتحمت عليهما الشقة.

أما إكرام نيروز «هانم»: فقد سبق الحديث عن هذه الشخصية المنتمية إلى رواية «القاهرة الجديدة» في هذا البحث، لذا لن نطيل الكلام عنها في هذا المقام، وكل ما يهمنا فيما يختص بشخصية إكرام نيروز «هانم» أنها كانت رمزًا آخر لقوة وسلطة المرأة الأرستقراطية في مجتمع مصر آنذاك «كتحية بنت أحمد بك حمديس» و«زوج قاسم بك فهمي» في الرواية ذاتها (الأولى: من خلال أسلوبها في ردع محجوب عبد الدائم – الثانية: من خلال تهجمها على شقة محجوب وإحسان وفضح علاقة زوجها المشينة بإحسان). حيث نجد محجوب لرغبته في أن يحيا حياة مرفهة ماديًا – وبعد أن خسر تحية وأسرتها إلى الأبد بعد رحلة «الهرم» – «لم يجد بدًا من قبول آخر ما عرضه عليه سالم الإخشيدي وهو أن يتقرّب بمقالة إلى نيروز هانم إكرام، فإذا أعجبها نال الوظيفة، وقد استغل المؤلف هذا الموقف ليشير إلى قضية الصحافة – وقتئذ – وكيف كان بعض منها وسيلة لتزييف الحقائق وترويج التفاهات» [2]، خاصة إذا كان مصدر السلطة فيها عبارة عن رمز قوة وفساد كما هو الحال في شخص إكرام نيروز «هانم». فقد كانت هذه الشخصية ترمز إلى قوة سلطة طبقتها الاجتماعية في البلاد، وإلى قوة سلطة المرأة المنتمية إلى هذه الطبقة – أيضًا

(١) المصدر السابق، (ص٢٠٣-٢٠٥).

(٢) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٣٦).

- اجتماعيًا كما سبق وأن ذكرنا حيث تستمد هذه القوة والسلطة من قوة طبقتها في المجتمع، مما يدعم وضعها فيه، كما كانت ترمز إلى فساد المجتمع المصري - في الفترة التاريخية التي تتناولها الرواية - بسبب تدهور أوضاع البلاد لفساد الحكومة المالكة ووجود الاستعمار الإنجليزي وقيام الحربين العالميتين الكبريين حيث إن كل ذلك أثر على المجتمع المصري سلبيًا بكل طبقاته، ومنها الطبقة العليا التي ترمز إليها إكرام «هانم» نيروز.

أما فيما يتعلق بابنة أحمد «بك» يسري: فقد كانت فتاة في السادسة عشرة من عمرها ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية وساقين مدملجتين، كما كانت ذات عينين سوداوين تنمان عن حيوية وخفة، وشعر أسود عميق السواد، وكانت تزيد وجنتها اليسرى شامة [1]. وقد كانت ابنة أحد كبار موظفي الدولة وهو أحمد «بك» يسري.

ولأن نجيب محفوظ قدم «من خلال نموذج حسنين أهم ملامح وقسمات أبناء الطبقة البرجوازية الصغيرة بما تنطوي عليه من فردية ورغبة حادة في تجاوز وضعها الطبقي» [2] - في رواية «بداية ونهاية» فإننا نجده يؤكد على هذه القضية من خلال «تطلع حسنين للزواج من ابنة - أحمد بك يسري - فهو زواج يعني الصعود لطبقتها العالية التي يتوق إليها، وما من وسيلة إلى ذلك سوى الزواج بإحدى بناتها - وهذا الموقف يذكرنا - بآخر مثله في القاهرة الجديدة، حينما رغب محجوب عبد الدايم في الزواج من ابنة حمديس بك» [3].

لذلك نجد أن حسنين يسارع بفسخ خطبته لبهية، ويتقدم لطلب يد كريمة أحمد «بك» يسري من والدها، ولأن ارتباط «القوة بالضعف» لدى نجيب محفوظ - الأرستقراطية «بالبرجوازية» أو الشعبية - أكثر من محال لذلك ترفض أسرة أحمد «بك» يسري طلب حسنين، كما ترفضه ابنة هذه الأسرة في حد ذاتها وبشكل مباشر وبعنف

---

(١) انظر: نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص٢٤٢)- (ص٢٧٠).

(٢) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٦٥).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

عندما ترتب لهما الأحداث بمساعدة القدر لقاء مصادفة في آخر زيارة لحسنين إلى بيت تلك الأسرة، ويذكرنا موقفهما هذا - بحق - بذلك الموقف الذي اتخذته «تحية» من «محجوب» في «القاهرة الجديدة» مع الفوارق البسيطة في مجرى أحداث الموقفين في الروايتين. «فابنة أحمد بك يسري وتحية بنت أحمد بك حمديس»، عبارة عن تكرار لنمط واحد من الشخصيات الإنسانية. وهي في النهاية - ابنة أحمد «بك» يسري - رمز لما تتمتع به امرأة هذه الطبقة من قوة وسلطة وجبروت واعتداد بذاتها.

وتتأكد لنا هذه المعاني من خلال وصف الكاتب لهذا الموقف: «ثم استقل الترام إلى شارع طاهر، وعندما تراءت له فيللا أحمد بك يسري تثاقلت قدماه كأنه يمهل نفسه لمعاودة التفكير. وترددت في أعماقه هواتف تهيب به إلى التراجع ولكنها ذابت في تيار الحمى المستعر في رأسه فدفع إلى الفيلا دفعًا حتى وجد نفسه حيال البواب الذي وقف له احترامًا. وشق طريقه إلى الداخل دون استئذان وهو يشعر بغرابة سلوكه وسخافته ولكن دون أن ينثني. كانت الشمس قد مالت نحو الأفق فلاحت شجيرات الورد والشيح الناعسة في ظل المغيب، وارتمت على أرض الممشى الوسيط آثار عجلات السيارة في هيئة خطين عريضين منحنيين، فاتجه نحو السلاملك، تشي نظرة الحيرة والتردد التي تنتاب تصميمه من حين إلى حين بأنه لم يقتنع كل الاقتناع بوجاهة البواعث التي تدفعه إلى هذا التحدي. ومع هذا ارتقى السلم بسرعة غير متوقعة، وكاد يبلغ الفراندا حتى وقف متسمرًا تحت صدمة دهشة مفاجئة لم تدر له بخاطر في هذيانه الطويل المتصل. رأى الفتاة - نفسها - جالسة على كرسي كبير وقد رفعت رأسها عن كتاب أو نحوه وتطلعت إلى القادم بعينين متسائلتين. وثبتت عيناه عليها في جمود ذاهل وقد صدع صدره من الأعماق إحساس بالخزي أذابه ذوبانًا. ثم أدرك أنه حيال موقف لو استسلم فيه لضعفه لباء بخزي جديد فاق ما تعرض له من ألوان الإهانة، فاستمد قوة جديدة من خوفه مصممًا على الخروج من ورطته بكرامة واستهانة. وأفاده التصميم فتمالك نفسه، وحنى رأسه باحترام وقال مبتسمًا في لطف:

- مساء الخير يا آنسة. معذرة عن إزعاجي غير المقصود لك. هل أستطيع أن أقابل

البك؟

فقالت برقة - وكان يسمع صوتها لأول مرة - دون أن يعتريها أدنى ارتباك:

- والدي معتكف اليوم لوعكة خفيفة.

وحنى رأسه مرة أخرى. ولعله وجد ارتياحًا لهذا الخلاص الذي جاء من حيث لا ينتظر. وقال وهو يهم بالذهاب:

- استودعك الله.

ودار على عقبيه وسار خطوة أخرى، ثم توقف في تصميم مباغت. اختفى منطق السلام وحل محله غضب واستهتار وتلبسته الحال الغريبة التي دفعته من مصر الجديدة إلى شبرا.

ودار حول نفسه مرة أخرى وواجه الفتاة في جرأة غير مبال بنظرتها المترفعة المتسائلة ثم قال بصوت أعلى مما يستدعي الموقف:

- معذرة، يعزّ عليّ أن أودع هذا البيت الوداع الأخير دون أن أعرب عن أفكاري.

فظلت على تساؤلها الصامت دون أن تنبس بكلمة فاستطرد متسائلاً:

- أظن بلغك أنني طلبت يدك؟

فقالت وهي تغض بصرها:

- لم تجر العادة بأن يحدثني أحد من زوار أبي.

فقال فيما يشبه الدهشة:

- ظننتها عادة غير مستنكرة في الأوساط الراقية!

- ليس في جميع الأحوال.

فتمادى في الاستهانة قائلاً:

- اسمحي لي أن أتكلم رغم هذا، إنني قصدت البك لمحادثته في الأمر نفسه لأنه نما إليّ أن طلبي عدّ وقاحة لا تغتفر.

فقالت دون أن ترفع بصرها:

- يحسن بك أن تؤجل حديثك لحين لقاء البك.

فقال وعيناه لا تتحولان عن وجهها:

- ولكن ما يسعدني به الحظ من لقائك – وأنت صاحبة الشأن الأول – يحتم علي أن أتكلم، يهمني أن أعرف رأيك، هل يعد طلبي وقاحة حقًا؟

فقالت بما ينم عن الضجر:

- أرجو أن تؤجل حديثك لحينه.

ومع أن ضجرها كان شيئًا منتظرًا إلا أنه آلمه وأحنقه فقال:

- إن الذي يسعى إلى يد فتاة يتقدم عادة بخير ما فيه ولكن يحدث أحيانًا لسوء الحظ ألا يروا إلا شر ما فيه، كبعض مساوئ تتعلق بأسرته مثلاً.

فنهضت قائمة، عابسة، وهي تقول:

- لا مفر من الذهاب.

واتجهت نحو مدخل البهو فلاحقها بصوت مرتفع قائلاً:

- كنت أود أن أسمع رأيك، ولكن حسبي هذا، إني آسف، وأرجو أن ترفعي تحياتي إلى البك. ودار على عقبيه مسرعًا وهبط السلم ثم سار نحو الباب. ومرت بخاطره مناظر متباعدة في سرعة وتدفق. موقفه مع بهية في بيتهم الجديد، وحديث البرد يسي في الكازينو وهذا الحديث القريب (لست عاشقًا خائبًا والحمد لله. كنت على وشك أن أكونه ولكن الله سلّم. بيد أنني رجل خائب وهذا أفظع. أحب أن أفكر طويلاً في هذه الأمور المعقدة. إني أشعر بمرض من نوع جديد، أين الداء؟ أين الخطأ؟ أين العلاج؟). ولما خلص إلى الطريق كان مقتنعًا بأنه ارتكب سخافة لا معنى لها» (١).

هكذا تتبدى لنا القوة والأهمية التي تمتلكها امرأة هذه الطبقة، وذلك من طريقة

---

(١) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص٣٤٠-٣٤٣).

تعاملها مع الرجل وردعه، ومن نظره إليها على أنها مصدر مهم بالنسبة له يحقق من خلاله أحلامه في حياة كريمة آمنة. ونجد ذلك في كل النماذج التي ورد ذكرها حتى الآن لدى الكاتب في رواياته التي ندرسها في هذا البحث، مثل: «تحية بنت أحمد بك حمديس – زوج قاسم بك فهمي – إكرام نيروز هانم – وابنة أحمد بك يسري» (الأولى: بالنسبة لمحجوب عبد الدائم – الثانية: بالنسبة لقاسم «بك» فهمي – والثالثة: بالنسبة لمحجوب عبد الدائم وسالم الإخشيدي – والرابعة بالنسبة لحسنين كامل علي). ونجد أن طبيعة تعامل هذا النموذج من النساء مع الرجل واحدة إلى حد كبير، سواء أكان منتميًا إلى الطبقة الشعبية أم «البرجوازية» أم الأرستقراطية، حيث تمثل له تهديدًا خطيرًا على شخصه ووجوده لا كرجل وإنما كإنسان أيضًا، فلا تتوانى من إلغاء شخصه وفحولته وآدميته أيًا كان انتماؤه الطبقي وذلك إذا ما أحست بتجاسره عليها وتهاونه في حقوقها، وذلك ما حدث بالضبط مع كل من: محجوب عبد الدائم من قبل «تحية» في «القاهرة الجديدة» وقاسم «بك» فهمي من قبل «زوجه» في «القاهرة الجديدة» – أيضًا – وحسنين كامل علي من قبل «ابنة أحمد بك يسري» في «بداية ونهاية».

كما أن موقف ابنة أحمد «بك» يسري من حسنين وطريقة رفضها له يؤكد لنا رفض طبقتها لطبقته أو لأي طبقة أخرى أقل منها، ويؤكد لنا – أيضًا – من خلال طريقة وصف الكاتب له – الموقف- أن ابنة أحمد «بك» يسري قامت بشل حسنين معنويًا إلى الدرجة التي أدت به إلى أن يحتقر موقفه منها وما تعرّض إليه بسببها. وذلك كما حدث تمامًا فيما بين «تحية ومحجوب» في «القاهرة الجديدة».

وفيما يخص عايدة شداد: فهي من الشخصيات المهمة في «الثلاثية». وهي ابنة لعبد الحميد «بك» شداد المنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية العليا في مصر، والذي كان على صلة وطيدة بالعائلة المالكة فيها. وقد كانت عايدة شداد، فتاة خمرية اللون، ذات شعر أسود، وذات وجه بدري في طابع من الحسن أنيق، وتميل إلى النحافة [1] وقد كانت أخت صديق كمال عبد الجواد وهو حسين شداد، أحبها كمال حبًا عميقًا في منتهى السمو

(١) انظر: نجيب محفوظ، قصر الشوق، (ص٢٠) – (ص١٧٨-١٧٩).

الروحاني حيث كان يراها من خلال تردده على قصر أسرتها في «العباسية» لزيارة أخيها والاجتماع بأصدقائه هناك، وكان هذا الحب من طرفه هو وحده فقط.

وتتطور الأحداث بعاطفة كمال نحو عايدة، عندما تدرك هي بإحساس الأنثى حقيقة مشاعره نحوها، فتعلن عنها لكل من يحيطون بها من أفراد أسرتها مستهزئة بتلك المشاعر لتقوم – بعد ذلك – باستغلال مشاعر كمال نحوها لتثير غيرة حسن سليم (حينها كانت شبه مخطوبة له دون أن يعلم كمال بذلك) لتحركه وتحرك مشاعره نحوه فيقوم باستعجال مراسم زواجه منها، ولم يعلم كمال بهذه الخطة المدبّرة من قبلها إلا عندما صارحه بذلك صديقه إسماعيل لطيف، ليلة زفاف عايدة لحسن سليم (الذي كان ينتمي إلى نفس طبقتها حيث كان والده مستشارًا وعمل هو نفسه – حسن سليم – بعد ذلك في «وزارة الخارجية»). وهنا نجد أن ما حدث بين «تحية» و«محجوب» في «القاهرة الجديدة» و«ابنة أحمد بك يسري» و«حسنين» في «بداية ونهاية» يتكرر حدوثه في «الثلاثية» بين «عايدة وكمال»، ولكن بأسلوب أكثر هدوءًا وأكثر عمقًا في الجرح – الهدوء في وقوع الحدث نفسه فيما بين عايدة وكمال وكان أكثر شدة في جرح كرامته كرجل مثقف ذي مبادئ ينتمي إلى الطبقة «البرجوازية»، فشخصيته تختلف عن «محجوب عبد الدائم» – فقد رفضت الفتاة المنتمية إلى الطبقة الأرستقراطية الارتباط بمن هو دونها طبقيًا بعد أن استهزأت بشدة من حبه لها، وبذلك نجد أن الموقف «في هذه الرواية» هو نفسه من حيث المضمون أو الجوهر الموجود في «الروايتين السابقتين»، مما أدى إلى نفس النتيجة، وبذلك وجهت عايدة، التي كانت أول عاطفة حقيقية وسامية في حياة كمال صفعة مدوّية لمشاعر ذلك الشاب الذي دفعته من خلال حبه لها إلى أعلى سحب السمو الروحاني من الناحية العاطفية، بحيث جعلته يهجر نهائيًا مداعباته الجنسية المراهقة التي كان يمارسها مع كل من قمر ونرجس ابنتي أبي سريع صاحب مقلى «بين القصرين»، والذي عادت فحطته من خلال سخريتها بمشاعره لها وعدم احترامها لتلك المشاعر في متاهات الضياع، فأفقدته بسخريتها واستغلالها مشاعره بتلك الطريقة على الملأ – الثقة في نفسه. فجعلته يحس بنقص كبير أمامها بسبب رفضها له بقسوة، أرجعه هو إلى قبح شكله وتدني مستواه الطبقي اجتماعيًا بالنسبة لها، فهوى مرة أخرى في متاهات الجنس... فأدمنه مع «وردة»

(عيوشة) التي اكتشف عن طريقها حقيقة أخيه ياسين الذي كان يرتاد منزلها، ومع «عطية» في منزل «العالمة جليلة» التي تأكد له من خلالها – أيضًا – ما ذكره له ياسين بخصوص والدهما السيد أحمد عبد الجواد! كل ذلك عن طريق المصادفة التي قادته إلى هذين المكانين، وذلك بعد أن تطورت الأمور فيما بينه وبين عايدة برفضها لمشاعره نحوها وزواجها من حسن سليم.

وقد أدى به رفض عايدة له وانهياره ي عالم الجنس الذي جعله يكتشف حقيقة أخيه وأبيه، إلى تهاوي كل القيم والمباديء الأخلاقية والمثالية في حياته مما جعل حياته تقوم بعد ذلك على أساس الشك والتردد أمام كل قيمة يصادفها أو صادفها من الناحية الأخلاقية. وقد تطور به الأمر في ذلك إلى رفضه الزواج وفقد إيمانه بكل شيء حتى الدين. إلا أن عايدة، لا تلبث أن تطلق من زوجها حسن سليم – الذي أنجبت منه ابنًا وابنة – بعد أعوام طويلة من الزواج، فتعود مرة أخرى إلى «مصر» وتتزوج من رجل يعمل كبير مفتشي اللغة الإنجليزية يدعى أنور «بك» زكي لتموت بعد شهرين من زواجها لداء أصابها (وذلك بعد أن أشهر إفلاس والدها الذي أدى به إلى الانتحار خلال هذه الفترة الزمنية) ويحضر كمال جنازتها دون أن يعلم أنها خاصة بها إلا عن طريق مصادفة تجمعه بأخيها وصديقه القديم حسين شداد الذي يخبره بكل شيء (وذلك بعد عودة الأخير من فرنسا. وكان كمال – آنذاك – قد شفى من حبها تمامًا بعد عشر سنوات من المعاناة في حبها، بحيث لم يجد أي أثر في نفسه لسماعه عنها تلك الأخبار، سوى أنه أحس بعبثية القدر الذي جعله يسير في جنازتها دون أن يعلم أنها صاحبة هذه الجنازة).

كما أن هذا البحث يؤيد الرأي القائل: بأنه ربما يعود سر تعلق كمال بعايدة، إلى انبهاره بالحضارة والثقافة الغربية، «فهذه الأحاسيس التي يبثها كمال لعايدة تؤكد رمزية شخصيتها الدالة على عالم الفكر والثقافة المتشوق إليهما. فهو لا يصف فتاة بقدر ما يصف معارف إنسانية شاملة يتوق إليها» (١).

فقد رأى كمال في شخصية عايدة «فكرة وباعثة شعور وطريقًا إلى الكشف عن

---

(١) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص١١٠).

منابع روحه الظمأى إلى الثراء الروحي والعمق الفكري والانطلاق من قيود الزمان والمكان»[1].

«ولكن هذه الصورة التي جعلت من عايدة مخلوقة ليست من هذه الأرض لسرعان ما تسفر عن فتاة عادية تأتي أفعال أهل الأرض – فهي تنتهج الوسائل الملتوية في سبيل الوصول إلى أغراضها إذ يكتشف كمال أن توددها إليه كان لاستثارة غيرة حسن سليم الذي ينتمي إلى نفس طبقتها – ويسارع فيتقدم لخطبتها. بل إنه يكتشف أنها تشترك مع أختيه في كثير من الصفات وهو الذي فزع يومًا من خاطر المقارنة – (إذ تحمل وتلد) – ويتولى سقوط الأقنعة عن عايدة، فبعد سنوات يعلم بطلاقها من حسن سليم، وتتزوج من رجل في الخمسين من عمره، تكون له زوجة ثانية. لقد أضفى عليها كمال كثيرًا جدًا من المبالغات والصفات التي لم يكن لها وجود إلا في ذهنه – وهنا سر الانتكاس – حينما نضفي صفات على الأشياء ليست موجودة إلا في ذهننا، فنروع كمال الشديد نحو الثقافة والحضارة، ويقابله في شدته نفوره من تخلف بيئته، جعله يفقد الميزان الصحيح للأمور، فبالغ ولم يلبس الأشياء ثوبها الصحيح............. ويزيد المؤلف الدلالة الرمزية حينما يورد الموقف التالي: إذ يمشي كمال في جنازة حرم المفتش العام ولم يعلم وقتها أنها كانت جنازة عايدة. كأنه قد شيّع آخر ما تبقى من صورة المثال»[2].

ونصل إلى بدور شداد: التي كانت فتاة لا تجاوز العشرين، ذات شعر غزير، أسود وبشرة قمحية اللون مع ميل إلى البياض، كما أنها كانت ذات جيد طويل ونحيل، وعينين سوداوين ساجيتين، وحاجبين مقرونين، وأنف سوى لطيف، ووجه بدري، كما كانت ذات جسم رشيق نحيل، صدره آية في الحياء[3]. وقد كانت الأخت الصغرى لكل من عايدة وحسين شداد، ولكنها كانت تحيا حياة في منتهى البساطة والتواضع مع والدتها بعد إفلاس والدها وانتحاره.

---

(١) المرجع السابق، (ص١١١).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: نجيب محفوظ، السكرية، (ص٢٥٠-٢٥٢).

لقد أثارت بدور اهتمام كمال عبد الجواد، عندما وقعت عيناه عليها في إحدى المحاضرات في الجامعة لشبهها الكبير بعايدة، مما أدى به إلى تتبعها، فركب إلى جانبها في المواصلات العامة حيث اكتشف أنها بدور شداد أخت عايدة وحسين شداد الصغرى التي كانت شديدة التعلّق به وهي طفلة عندما كان يذهب إلى قصرهم لزيارة أخيها والاجتماع بأصدقائه. وظل يتتبعها حتى عرف مكان سكنهم الجديد، ثم صار ملازمًا لها بعد ذلك كظلها سواء أكانت في الجامعة أم في المواصلات أم أمام بيتها حيث كان يقف لساعات طويلة، مما جعل الفتاة تبادر في إعطائه لأول خيط من خيوط الاتصال بينهما، للتعرّف بشكل أقوى عندما نزلت له من شقتها ذات يوم في ثوب زاهي مدعية أنها ذاهبة إلى زيارة صديقتها، وقد قبلت أن يوصلها إلى بداية الطريق المؤدي إلى عنوان تلك الصديقة. وقد أدى هذا الحدث إلى تطور مشاعر كمال نحوها بأن أحس أنها ليست هي فتاة أحلامه حيث إن فتاة أحلامه لا يمكن أن تعرض عليه نفسها، مما جعله يحس – أيضًا – باختلافها عن أختها في ذلك كثيرًا، وأدى به ذلك إلى الانقطاع عن الذهاب إلى الجامعة أو الوقوف أمام شقتها – خاصة وأنه لا يزال يعاني من حالة الشك والتردد التي انغرست في نفسه بسبب موقف أختها في الماضي معه – وبذلك أدى موقفها الجريء معه إلى تغليب روح التردد لديه والانسحاب من حياتها، ليصادفها بعد ذلك وهي برفقة شاب في الشارع – بعد انقطاعه عنها لأربعة أشهر – فلا تعيره سوى تجاهلها وازدرائها عند رؤيته وهي بصحبة ذلك الشاب. ويتأكد أن ذلك الشاب الذي كان برفقتها لم يكن سوى خطيبها الذي أصبح فيما بعد زوجها، عن طريق مقابلته مصادفة لأخيها حسين (بعد عودة الأخير من فرنسا).

وقد كانت بدور أول نموذج للفتاة المصرية ذات الأصول الأرستقراطية التي لا تمانع من الارتباط برجل ينتمي إلى أصول طبقة أخرى أدنى منها، وقد يكون السبب في ذلك إفلاس والدها وانتحاره مما اضطرها أن تحيا مع والدتها حياة متواضعة منذ سن مبكرة بالنسبة لها وهذا ما جعلها ترحب باهتمام كمال الشديد بها بل وتمنحه فرصة المبادرة الأولى لتعرفها. وفي ذلك تختلف عن نساء مجموعتها (الأرستقراطية)، من حيث موقفها هذا، إلا أن بدور تسارع لتتلفع بثوب الكبرياء والاعتداد الذي تمتاز به المرأة المنتمية إلى

طبقتها، بعد انصراف كمال عنها، وذلك بموافقتها الارتباط بآخر غيره وتجاهله تمامًا عندما جمعت بينهما المصادفة في الشارع وهي برفقة خطيبها، لتعبر له عن رفضها هي الأخرى له، بل إن رفضها له هنا وفي هذا الموقف كان أشد من إقبالها عليه فيما سبق، ولنتأمل وصف الكاتب لهذا الموقف: «وعندما بلغ تسكعه تقاطع عماد الدين مع فؤاد الأول ما يدري إلا وبدور تطالعه وجهًا لوجه، وخفقت جوانحه كأنما انطلقت بها صفارة الإنذار، وجمد بصره لحظات، ثم هم بالابتسام ليتفادى من الموقف الحرج، غير أنها حولت عنه عينيها في تجاهل بيّن دون أن تلين أساريرها ثم مرقت من جانبه، وعند ذلك فحسب رأى أنها تتأبط ذراع شاب تسير في صحبته، وتوقف عن المسير، ثم أتبعها ناظريه، أجل هي بدور، في معطف أسود أنيق، وهذا صاحبها في مثل أناقتها، ولعله لم يبلغ الثلاثين بعد. وبذل جهدًا صادقًا ليتمالك نفسه التي هزتها المفاجأة ثم تساءل في اهتمام من يكون هذا الشاب؟ ليس أخًا لها، ولا هو بالعاشق إذ إن العشاق لا يجاهرون بحبهم في شارع فؤاد الأول خاصة صباح الجمعة، فهل يكون..!؟ وتتابعت دقات قلبه في إشفاق، ثم تتبعها دون تردد، وعيناه لا تفارقهما، ووعيه مركز فيهما حتى شعر بأن حرارته ترتفع وأن ضغطه يصعد وأن دقات قلبه تنعاه، ورآهما يتوقفان أمام معرض محل لبيع الحقائب فدنا منهما متباطئًا مصوبًا عينيه نحو يد الفتاة اليمنى حتى استقر بصره على الخاتم الذهبي، ولفحه إحساس حار كأنه مزيج من الألم العميق، وكان قد مضى على موقف شارع ابن زيدون أربعة أشهر، فهل كان هذا الشاب برصده في نهاية الطريق ليحل محله؟ وما ينبغي أن يدهش فإن أربعة شهور زمن طويل قد تنقلب فيه الدنيا رأسًا على عقب، ووقف أمام محل اللعب على بعد يسير من موقفهما، يلحظهما وكأنه يتفرج على اللعب. إنها اليوم تبدو أجمل مما كانت في أي يوم مضى، كالعروس بكل معنى الكلمة!.......... الذي يهمه حقًا أن صفحة بدور قد انطوت في كتاب حياته، انتهت بدور، وعرف السؤال الحائر (أتزوج أم لا أتزوج) جوابه المحتوم! فليهنأ بالطمأنينة بعد الحيرة والعذاب! وكم تمنى لو تتزوج ليخلص من عذابه فها هي قد تزوجت فليهنأ بالخلاص من العذاب! وخيل إليه أن إنسانًا

لو ذبح لعانى مثل الإحساس الذي يعانيه في موقفه إن أبواب الحياة تغلق في وجهه وقد نبذ خارج أسوارها» [1].

وبذلك، فإن ارتباط بدور بشخص آخر وتجاهلها لكمال لا يحمل معنى رفضها له ثأرًا لكرامتها فقط وإنما حمل – أيضًا – كل معاني حرمانه من الدخول في عالم الأحياء، بحرمانه من بدور ومن حقه الطبيعي في الحب والزواج كأي إنسان سوى.

وعلويّة صبري: هي «فتاة ذات جمال تركي ممصر، معتدلة الطول نحيلة، بيضاء ذات شعر أسود، فاحم، وعينين سوداوين واسعتين، عاليتي الجفون، مقرونة الحاجبين، ذات سمت أرستقراطي ولفتات رفيعة» [2].

أحبها أحمد شوكت في «الثلاثية»، وكانت ذات أصول أرستقراطية، جمعت فيما بينهما الجامعة وقاعات المحاضرات،وكانت متجاوبة عن طريق نظراتها وابتساماتها مع مشاعره (أحمد شوكت)، إلا أن دعوة «مستر ومسز فورستر» للطلبة عندهما في بيتهما لتوديعهما قبل سفرهما تؤدي بالحدث فيما بين أحمد شوكت وعلوية صبري إلى التطور، حيث يقرر أحمد مفاتحه علويّة في رغبته في الارتباط بها بعد خروجهما من تلك الدعوة، ولكنها تواجهه بالرفض لإحساسها بعدم التقبل لفكرة النزول أو التدني عن المستوى الذي تحيا فيه، ذلك لتدنيه عنها في الطبقة الاجتماعية. فما كان من أحمد شوكت إلا أن ابتعد عن طريقها، وصارع آلام حبه لها لمدة عام بأكمله حتى تمكن من التغلب عليه. وهذا الحدث، في الحقيقة امتداد لما حصل بين خاله «كمال» و«عايدة» ذلك إذا ما اعتبرنا أن أحمد نفسه كان امتدادًا معدلاً لكمال، وبذلك نستطيع المقارنة فيما بين موقفهما (كمال – أحمد) من حيث قوة تحملهما على مواجهة صدمات الحياة والتغلب عليها وتكييف حياتهما بأسلوب جديد مرة أخرى من خلال حدث مثل هذا (صدمة «كمال وأحمد» العاطفية مع «عايدة وعلوية» وكيفية تطور شخصيتهما بعد ذلك من خلال هذا الموقف).

وبذلك نجد أن علويّة صبري تندرج تحت نمط نساء طبقتها متصفة بنفس

---

(١) المصدر السابق، (ص٢٨٢-٢٨٣).

(٢) المصدر السابق، (ص١٣٣).

صفتهم، وهي رفضها التدني من طبقتها إلى ما دونها من طبقات اجتماعية عن طريق ارتباطها بشخص لا ينتمي إلى ذات طبقتها هي (رفضها لأحمد شوكت «البرجوازي»). لذلك نستطيع أن نعدها نمطًا مكررًا من شخصية: «تحية بنت أحمد بك حمديس» في «القاهرة الجديدة» و«ابنة أحمد بك يسري» في «بداية ونهاية»، و«عايدة شداد» في «الثلاثية».

وإذا تأملنا في هذه المجموعة من الشخصيات النسائية، فإننا سنخرج باستنتاجات معينة تتكون لدينا من طبيعة الأحداث التي ألّمت بها، وهي:

(١) إحساس الشخصية النسائية المنتمية إلى هذه الطبقة بقوتها المعنوية المستمدة من ثقافتها والناحية المادية لديها، على نحو مكّنها من مواجهة الحياة بأسلوب قوي وحازم مع الطرف المقابل لها، وذلك أيًا كان انتماؤه الطبقي، إلى الدرجة التي مُنحت فيها الحق في اختيار الرجل المناسب لها من قبل المجتمع، ولأنها معتدة بوضعها الطبقي فقد رفضت الارتباط بمن هو دون تلك الطبقة الاجتماعية.

(٢) كما كانت – المرأة الأرستقراطية – شديدة الاعتزاز بكرامتها إلى درجة لا تسمح لها بالتهاون مع أي شخص يحاول المساس أو النيل من كرامتها، ونستشهد على ذلك بموقف كل من: «زوج قاسم بك فهمي» مع زوجها في «القاهرة الجديدة» وموقف «بدور شداد» مع «كمال أحمد عبد الجواد» في «الثلاثية»، بصفة خاصة.

ولأن الكاتب – أساسًا – ينتمي إلى الطبقة «البرجوازية» في «مصر»، ولأن هذه الطبقة هي التي حملت على أكتافها صنع تاريخ «مصر» الحديث منذ دخول «الحملة الفرنسية» إليها، فقد جاءت أعماله الروائية – وخاصة – المنتمية منها إلى المرحلة «الواقعية» (الاجتماعية) معبّرة عن الشخصيات المنتمية بأصولها الطبقية إلى «البرجوازية» المصرية، ولأن هذا البحث يهتم بشخصيات المرأة في أعمال الكاتب المنتمية إلى المرحلة الأدبية المذكورة، فسنهتم بإيراد نموذج المرأة «البرجوازية» كما ورد ذكرها في «رواياته الواقعية»، وهي:

نوال – «الست» دولت – نفيسة – زوج كامل «أفندي» علي (الأم) – بهية –

إحسان بنت حسان «أفندي» حسان حسان – أمينة – خديجة – عائشة – زنوبة – هنية – زينب بنت السيد محمد عفت – مريم – بهيجة – نعيمة حرم المرحوم شوكت – والدة السيدة أمينة – زوج السيد محمد عفت – سوسن حمّاد.

نبدأ من هذه المجموعة بشخصية، نوال: وهي فتاة قد جاوزت السادسة عشر بقليل، وكانت شابة ذات حسن يستحق الإعجاب [١]، حيث كانت فتاة سمراء ذات عينين نجلاوين ساذجتين [٢]. كما كانت طالبة في المرحلة الثانوية من دراستها [٣]، وابنة لموظف حكومي صغير هو كمال «أفندي» خليل، وبذلك فقد كانت تنتمي – نوال – إلى فئة الطبقة «البرجوازية» الصغيرة القاطنة للحي الشعبي العريق «خان الخليلي» في مصر.

يبدأ الحدث بالنسبة لنوال، فيما يتعلّق بدورها في رواية «خان الخليلي» منذ أن جمعتها المصادفة على سلم العمارة بأحمد عاكف صباحًا عند ذهابها إلى المدرسة وعند خروجه هو للذهاب إلى عمله وفي هذا الموقف ارتبك أحمد عاكف لرؤيته إياها وذلك لما يمتاز به من خجل وقلة ثقة أمام الجنس الآخر.. ودُهشت نوال لذلك إلى درجة أن عدوى ارتباكه انتقلت إليها. ومنذ هذه الحادثة ما فتيء أحمد عاكف يتذكر نوال، فتخطر على باله مع إحساس غريب أخذ يحسه، كان قد نسيه منذ زمن بسبب كثرة إخفاقه في الحب مع الجنس الناعم إلى درجة أنه أصبح يخاف هذا الجنس ويخاف الحب، ثم يأتي الموقف الثاني ليجمع فيما بين نوال وأحمد عاكف في المخبأ ليلاً أثناء الغارة، حيث رآها وعرف أنها ابنة الأستاذ كمال «أفندي» خليل، وباكتشافه لهويتها الأسرية أحس بشيء من النشوة. ثم بعد ذلك أخذت تجمع بينهما الصدف وتقربهما من بعض أكثر فأكثر، حيث يكتشفان أن شرفة غرفة نومها مقابل نافذة غرفة نومه، ويتكرر اللقاء بينهما والسلام بالابتسام والنظر من هذا المكان. وتتطور الأحداث أكثر فيما بينهما، حيث قامت نوال في إحدى الغارات أثناء وجودها هي وأحمد عاكف في المخبأ وبعد انطلاق صفارة الأمان

(١) انظر: نجيب محفوظ، خان الخليلي، (ص١٢٩).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٧).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص١٢٩).

بتوجيه نظرات ذات مغزى إليه، ثم توجهت بعد ذلك إلى باب المخبأ قبل أسرتها داعية إياه بذلك إلى اللحاق بها، وقد فعل ولكنه تأخر عنها بضعة خطوات حيث لم يجرؤ لتردده على اغتنام الفرصة فيجد في اللحاق بها لمحادثتها.

ونستنج من كل هذه المواقف أن نوال، كانت فتاة تمتاز عن فتيات عصرها بالجرأة وهذا يعد غريبًا بعض الشيء بالنسبة لفتاة تنتمي إلى أسرة محافظة خلال ذلك العصر (فترة الحرب العالمية الثانية). وهذا يؤكد لنا ما ذهب إليه الكاتب من وصفه إيّاها بأنها بالرغم من كونها فتاة تتحلى بسذاجة توحي بها بساطة الجمال، فإن ذلك لم يكن يعني أنها كانت تمتاز بسذاجة الغفلة أو البلاهة، كما كانت تمتاز بخفة تنبثق من أناقة الملامح ولطف الروح دون أن تمت بصلة إلى الرعونة والطيش أو حتى تنتسب إلى حدة الذكاء وبراعته. وبالرغم من تفوقها في دراستها فإن طموحها لم يكن يتجاوز حدود البيت بل إنها كانت تُعد أمها أستاذتها الأولى تتعلم منها فنون الحياة المنزلية، ولم تكن ترى في العِلم إلا زينة تحلي بها أنوثتها وحلية تغلي من مهرها، فتركز هدفها في الحياة في شيء واحد هو: القلب أو الزواج، لذلك فقد قدست الزواج وأحبت «الرجل» وهو عاطفة غامضة [1].

لذلك كان الأستاذ أحمد راشد المحامي الذي كان يعطيها وأخاها دروسًا إضافية في منزل أسرتها هو أول شخص تعجب به، إلا أنها ما لبثت أن نفرت منه لما وجدت في طبعه من شدة، دون أن تفهم أنه كان بشدته تلك يريد أن يصوغها على المثال الذي يحبه لإعجابه الشديد بها، ثم ما لبثت أن وجهت إعجابها لأحمد «أفندي» عاكف الساكن الجديد في «حيهم»، وقد أحدثت نوال بكيان ذلك الكهل الفاشل انقلابًا عاطفيًا شديدًا دون أن تدرك. كما أنها سرعان – أيضًا – ما غيرت رأيها في أحمد «أفندي» عاكف لتتوجه بإعجابها وكل مشاعرها لأخيه الأصغر رشدي الذي تم له الاستقرار في «القاهرة» بعد أن نقل من مكان عمله القديم «بأسيوط». وكان سبب انصرافها عن الكهل ما به من تردد نحوها في اتخاذ خطوة إيجابية وعدم مبادرته لها، وكان سبب تردده ذلك فارق السن بينهما وعدم ثقته بنفسه بعد فشله الدراسي والعملي والعاطفي، وهو في ذلك يناقض طبعها

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٢٩-١٣٠).

الجريء الذي امتازت به عن بنات طبقتها المحافظات. وقد وافقها في طبيعة سنها وطبعها أخوه الأصغر رشدي، الذي ما إن ظهر في الصورة حتى سارع بمراقبتها من نافذة غرفته التي كانت تطل على شرفتها أيضًا، وتتبعها في كل مكان تذهب إليه سواء أكان ذلك سطح المنزل أم الشارع، وإبداء إعجابه بها صراحة، والتقرّب من والديها حتى استطاع نيل ثقتهما به ليكون بعد ذلك مدرّسها الخاص هي وأخيها في منزل أسرتها بدلاً من المحامي أحمد راشد. وبذلك يُعلن ارتباطهما العاطفي ببعضهما على الملأ ولا يبقى سوى تنفيذ خطوة الخطوبة، حيث يكتشف رشدي – فجأة – أنه مصاب بمرض السل ويحاول معالجة نفسه في البيت حتى لا يُعلم نوال وأسرتها بالأمر فيحرم منها، ويظل الأمر متكتمًا عليه من قبله ومن قبل أخيه – الذي اكتشف سر مرض رشدي صباح أحد الأيام مصادفة – إلا أن حالته تزداد تدهورًا ويصبح لا مفر من الذهاب للعلاج بالمصحة في «حلوان»، وينكشف سر مرض رشدي لوالديه ولوالدي نوال. فتبعد نوال عنه ويغير والداها مكان غرفتها حتى لا تتمكن من أن تطل من شرفتها عليه، فيزداد تعلقها به، وقد عُرفت نهايته، وهكذا نجد أن نوال قد حطمت قلبين، قلب أحمد بانصرافها عنه إلى أخيه حيث أشعلت – أيضًا – في نفسه الغيرة لولا أن الآخر استطاع مقاومتها وإخمادها، كما حطمت قلب رشدي الذي أخلص في حبها إلى درجة جعلته يبدأ في التحول بعض الشيء من كونه شابًا نزقًا ولوعًا بالملذات إلى شاب ملتزم لولا أن دهمه هذا المرض، وذلك بإجبار أهلها لها بالبعد عنه، ومع ذلك استطاعت إجبار والدتها على اصطحابها لزيارته دون علم والدها – بعد أن تم نقله (رشدي) من المصحة إلى البيت – حيث عاملها بازدراء لابتعادها عنه طوال تلك الفترة، مما جرح فؤادها أيضًا، وجعلها تصر على توضيح موقفها لوالدته وأخيه الأكبر (بعد موقفها الأخير مع رشدي قبل وفاته) حتى تتلاشى شبهة ظنهما بها أنها قد تخلت بإرادتها عن رشدي في محنته ومرضه قبل وفاته. خاصة وأنها قد لمحت هذا المعنى في عينيه وأحست به في معاملته لها عندما زارته آخر مرة رأته ببيت أسرته، قبل وفاته.

وقد عبر الحدث هنا – من خلال اختطاف الموت لرشدي في ريعان شبابه من نوال وهو الحب الأول بالنسبة لها – عن عجز الإنسان التام أمام قضاء القدر. وتجيء هذه الحقيقة مؤكدة لفكرة القدر عند نجيب محفوظ من كونه «بمثابة بحر جبار متلاطم

الأمواج، والشخصيات هي قوارب صغيرة تتدافعها الأمواج حيث ترغب دون أن تملك لنفسها ضرًا أو نفعًا... وإرادة الإنسان عند الكاتب أكذوبة كبيرة أو وهم جسيم في مخيلة الإنسان، إذ إن ميلاده كان بغير إرادته، فلماذا تكون تصرفاته في الحياة، وهي نتيجة طبيعية لميلاده، صادرة عن إرادته» (1).

إن شخصية نوال ترمز إلى الفتاة المحافظة التي تتمتع بنوع من الحرية والانفتاح اللذين نلمسهما في جرأتها مع أحمد «أفندي» عاكف ورشدي، كما ترمز إلى شخصية الفتاة المستقرة عاطفيًا وماديًا واجتماعيًا مع أسرتها – المنتمية إلى نفس طبقتها الاجتماعية – حيث إن هذه الشخصية المستقرة لا تواجه أية ضغوط أو أحداث عنيفة من قبل مجتمعها يمكن أن تهزها في أي جانب من جوانب حياتها فتطيح بها، وذلك لأن وضع أسرتها ووجود الأب أو رب الأسرة بين أفراد هذه الأسرة قد منحها الأمان الاجتماعي في المجتمع.

أما «الست» دولت: فكانت امرأة تتمتع «بنصيب موفور من الحسن الذي رمقته القاهرة على أيام شبابها بعين الإكبار والإعجاب، وما زالت – وقد شارفت الخامسة والخمسين – على رسامة وقسامة، وولع بالصبغ والألوان، وذوق في الأزياء، وما زالت لحيمة جسيمة وإن اعتورها الاسترخاء» (2).

وقد كانت زوجًا لعاكف «أفندي» أحمد في «خان الخليلي»، وأمًا لأحمد رشدي عاكف، تنتمي بذلك إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة في «مصر»، وكانت تقطن – خلال فترة الحرب العالمية الثانية – «حي السكاكيني» مع أفراد أسرتها ونزحت معهم إلى «خان الخليلي» بعد أن تعرّض حي «السكاكيني» لغارات الألمان كانت «مشهورة بخفة الروح والدعابة اللطيفة والنادرة الحلوة، لا تضاهيها امرأة في قدرتها على أن تألف وتؤلف، فكثرت صويحباتها، وتعددت البيوت التي تزورها وتستزيرها، واستقبلها النسوة والأوانس بالسرور والغبطة شأن أعضاء الأسرة ولذلك لم تتأثر بالضائقة التي نزلت

---

(1) د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، (ص99).

(2) نجيب محفوظ، خان الخليلي، (ص24-25).

ببيتها، فلما انقبضت يد بعلها عنها انبسطت لها أيادي الصديقات الحبيبات بالهدايا،..

وكانت لها على زوجها دالة فمسحت عن صدره الحزن بلطفها ودعابتها وتفاؤلها... ومع ذلك فلم تخلّ حياتها من الحزن، كانت مريضة أو هكذا توهمت ولكن لم يأس على مرضها أحد ممن حولها وقد اقتنعت على مر السنين بأن عليها أسيادًا، وبأن لا شفاء لها إلا بالزار» [١].

وتظهر أهمية شخصية «الست» دولت، منذ طرد الحكومة لزوجها بعد إضاعته لعهدة كانت في أمانته لإهماله إياها. وذلك لأن هذا الحدث كان ذا أثر كبير في حياة زوجها وابنها أحمد مما جعلها تتخذ منهما موقفًا واضحًا بعد حدوثه ووقوعه. فلقد أدى هذا الحدث بزوجها إلى الاعتكاف في البيت بسبب نبذه للناس والتوجه إلى العبادة، وكان لوجودها في حياته أثر كبير في تخفيف مصابه هذا.. عن طريق مرحها وحبها له. كما أن هذا الحدث قد جعلها تتوقف عن تدليلها لابنها البكر أحمد الذي اضطرته الحياة إلى قطع مواصلة دراسته ليلتحق بوظيفة ما حتى يتمكن من تحمل مسؤولية أسرته التي أصبح هو عائلها. وقد كان لامتناعها هي وزوجها عن تدليله وتحميله للمسؤولية بصفته ابن الأسرة البكر أثر سيء على نفسيته، خاصة وأنه اضطر للقيام بذلك إلى قطع مواصلته للدراسة ثم إخفاقه فيها عندما حاول العودة إليها، إلا أن معاملتها له كصديق أدت إلى تخففه من أعبائه النفسية الثقيلة، وإن لم يتخلص منها تماماً فنجدها تحدثه عن جاراتها الجدد ونجدها تعابثه في أحاديثها لتتمكن من أن تحصل منه على نقود تمكنها من الاحتفاء بشهر رمضان ثم بقدوم العيد. كما أنها كانت دائمًا تعتقد بأن لديها مسًا من الجن – كما سبق وأن ذكر – وهو جانب ورثه منها ابنها أحمد حيث ظن في إحدى فترات حياته المتخبطة لما عاناه من فشل ذريع في جميع مجالات حياته أدى به إلى الإقبال على دراسة السحر – أنه يعاني من نفس داء والدته، حتى إنه شارف على الجنون لولا لطف الله وستره.

---

(١) المصدر السابق، (ص٢٥-٢٦).

وقد أورثت إقبالها على الحياة ومرحها وحبها للناس لابنها الأصغر رشدي، الذي كانت شديدة التعلق به، لكونه الأصغر، ولكونه الشخصية التي تمثلت فيه ثمرة تضحيات أسرته الصغيرة بعد فقدان والده لعمله الحكومي، خاصة بعد انصراف ابنها البكر عنها لتحمل مسؤوليته نحو الأسرة، وفقدها لآخر توفي في سن مبكرة.

وقد ظلت «الست» دولة، مرحة ومقبلة على الحياة حتى علمت بحقيقة مرض ابنها رشدي فأخذ مرحها يذوي خاصة بعد أن فُصل من عمله، بل إن حبها للناس ومرحها تحوّل إلى نوع من الحزن القاتم الذي يشارف الحقد، وذلك بعد أن رأت ولمست ما كان من «أسرة كمال أفندي خليل» من منعهم لابنتهم زيارة رشدي أثناء مرضه بعد أن تكشفت لهم حقيقة مرضه، وبالرغم من إحساسها هذا تجاه تلك الأسرة التي جرحت قلب ابنها المدلل فإنها مالت إلى تصديق نوال والتعاطف معها عندما قامت بشرح حقيقة الموقف كاملة لها بعد وفاة رشدي، دون أن تحاول تلمس أي عذر لوالدي الفتاة، وموقفها هذا مع نوال والمتمثل في قبولها لعذر الفتاة بعد أن فهمت حقيقة الأمر منها وإقناع ابنها أحمد به، يدل – هذا الموقف – على بقاء مسحة التسامح في نفسها بالرغم مما أحست به من قتامة ونفور تجاه أسرة الفتاة، كما يدل إقناعها لابنها أحمد بموقف الفتاة – أيضًا – على مدى أثرها – هي – على شخصية ابنها.

وقد تحوّل كرهها وحقدها على أسرة كمال «أفندي» خليل لينعكس على «الحي وأهله» بأكمله، فأحست بعدم تقبلها للمكان أو الناس فيه، مما جعلها تلح على ابنها أحمد في شأن الانتقال منه. وقد كان لها ما أرادت، حيث وجد ابنها شقة جديدة في «حي الزيتون» خاصة بأحد الموظفين ممن يعملون معه بنفس الوزارة. وربما جعلتها وفاة ابنها المدلل والمفضل عندها، تلتفت مرة أخرى إلى ابنها البكر وإلى حياته، فبينت له إعجابها بشقيقة زميله الأرملة، بعد زيارة لها مع ابنها لإلقاء نظرة على تلك الشقة والتعرّف على ملاكها قبل الانتقال إليها، وربما كان لتلميحها هذا أثر طيب على نفس أحمد المتعطشة إلى الحب والخاوية منه.

وشخصية «الست» دولت، تعد رمزًا جيدًا للأم، المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية»

القائدة لدفّة أسرتها وسط المصاعب التي تواجهها أي أسرة تنتمي إلى هذه الطبقة الاجتماعية في الحياة، وقد كانت تفعل ذلك بمنتهى الحب والحنان مع أفراد أسرتها بدءًا من زوجها وانتهاء بابنها الأصغر، من حيث طبيعة تعاملها.

ونفيسة: وقد سبق التحدّث عنها، فهي – كما نعلم – من أهم شخصيات رواية «بداية ونهاية».

وكل ما يهمنا ذكره – هنا – عنها فيما يتصل بهذه المجموعة، أنها كانت رمزًا لشخصية الفتاة المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة المنكوبة في وضع أسرتها الطبقي الاجتماعي المادي، من خلال وفاة والدها المفاجيء، الذي كان يمثل لها ولأسرتها بوجوده على قيد الحياة ومن خلال كونه موظفًا حكوميًا أمانًا وضمانًا اجتماعيًا. فوفاته المفاجئة أدت إلى تضعضع مستوى أسرته المادي والاجتماعي، مما أدى إلى تعرّض أفرادها وفي مقدمتهم نفيسة إلى السقوط في قاع المجتمع المصري، وذلك في ظل غياب وجود شخص «الأب» معنويًا وماديًا.

أما زوج كامل «أفندي» علي (الأم): فهي امرأة ذات وجه نحيل بيضاوي وعينين ملتهبتين [1]، «وكانت بأنفها القصير الغليظ وذقنها المدبب وجسمها النحيل القصير توحي بأنها وهبت الأسرة خير ما فيها، فلم يبق من حيويتها إلا نظرة قوية تنم عن الصبر والعزم» [2]. كما كانت زوجًا لموظف حكومي بسيط هو كامل «أفندي» علي وأمًا لأولادهما الأربعة، فهي بذلك تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة القاطنة «لحي شبرا».

يبدأ بها الحدث في الرواية – «بداية ونهاية» – عند دخول كل من حسين وحسنين شقتهما وهما عائدان من المدرسة بعد أن علما بوفاة والدهما وهي تصيح بأعلى صوتها ثم كفت عن الصياح عندما رأتهما وأرادت أن تجعلهما ينفسان عما في صدرهما فتجلدت أمامهما ولم تذرف أية دموع وتماسكت. من هذا الموقف يبدأ الحدث الحقيقي بالنسبة

---

(١) المصدر السابق، (ص١٧).

(٢) المصدر السابق، (ص١٧).

لأفراد هذه الأسرة في الرواية، بمن فيهم «الأم». وهذا الموقف الخارجي وهو تماسك الأم أمام ولديها للسماح لهما بالتنفيس عن أحزانهما دون أن يرياها منهارة يشير إلى طبيعة نفسية الأم، التي تمتاز بالقوة والصرامة. ثم إن الأم لا تلبث أن تميل على جثة الأب لتعيد الغطاء على رأسه، محيلة فيما بينهما وبين الفراش الذي كانت عليه جثة الأب، طالبة منهما أن يكفا عن البكاء وأن يخرجا من الغرفة.

وعند انتصاف الليل، أخذت الأم تعيد قصة كيفية وفاة الأب (زوجها) على أفراد أسرتها للمرة العشرين، ثم بعد ذلك أمرتهم بالنوم، فأذعنوا لمشيئتها، بينما ظلت هي وابنتها جالستين في الصالة، متفكرة في الكارثة التي حلت بهم، فهي تعرف أن زوجها لم يترك لهم شيئًا، وأنه لا يوجد لهم أحد يمكنهم الاعتماد عليه في حياتهم لا من قريب ولا من بعيد، ولكن الحقيقة أنها كانت دائمًا قوية منذ أن كان الأب حيًا، «وكانت محور البيت الأول، بل كانت على الأرجح تقوم بدور الأب على حين كان المرحوم أدنى إلى حنان الأمهات وضعفهن... أجل كانت أرملة قويـة، ولكنها لم تملك في تلك اللحظـة من الليل إلا اجترار الحزن والقلق» (١).

ويتطور الحدث في مساء اليوم التالي، حيث نجد أن أثاث حجرة الراحل قد كومت وأغلق بابها، وقد اجتمع الأولاد (حسن- حسين- حسنين- نفيسة) حول أمهم لسماع ما تقوله. وبالرغم من إحساس الأم بالرحمة نحو أولادهما واليأس مما هي فيه خلال هذا الموقف، فإنها لم تدع هذين الإحساسين يتغلبان عليها، لابسة لذلك ثوب الجلد والصرامة أمام أبنائها، ثم أخذت تبين لأبنائها صعوبة الوضع الذي وضعت فيه الأسرة بعد رحيل عائلها، واضعة بذلك أمامها الأسس التي على أساسها سيعيشون منذ تلك اللحظة فصاعدًا حياتهم، فلن يوجد مصروف خاص لحسين وحسنين مبينة لهما أهمية عدم التفريط في وجبة الغذاء المدرسية لأنهما قد لا يجدان ما يأكلانه في البيت زاجرة ابنها – المفضل لديها – حسنين على اعتراضه على هذا الأمر، ومبينة لابنها البكر المتسكع حسن أهمية بحثه عن عمل يقتات منه ليريح الأسرة من تحملها لمسؤوليته، بل وليكون هو

(١) المصدر السابق، (ص١٨).

سندها الذي تستند عليه بعد وفاة عائلها (الوالد)، أما فيما يتعلق بنفيسة فقد قررت الأم أن تعمل ابنتها خيّاطة لمساعدة أسرتها في تحسين وضعهم المادي إلى أن تنتهي دراسة كل من حسين وحسنين، الذي أبدى استياءه من عمل أخته فزجرته أمه.

وهكذا نجد أن الأم، كانت من القوة بحيث تمكنت من وضع أسس جديدة لأسلوب حياة أسرتها بعد وفاة زوجها، والسير بها في معترك الحياة إلى بر الأمان.

ويأخذ الحدث في التطور أكثر فأكثر عندما تذهب الأم مع ابنها حسن إلى «وزارة المعارف» لتطلب إنهاء إجراءات صرف المستحق من مرتب زوجها، الذي فوجئت أنه لا يزيد على خمسة جنيهات قد يستغرق شهورًا طويلة حتى يتم صرفه لهم، مما جعلها تقوم وحدها بزيارة صديق زوجها في منزله وهو أحمد «بك» يسري ليساعدها في التعجيل بصرف معاش زوجها، فوعدها «البك» بفعل ذلك بعد أن أحسن لقاءها ومعاملتها مما جعلها تستبشر خيرًا، وقد رفضت أن تأخذ منه أية نقود عندما عرض عليها ذلك تمسكًا بكرامتها، ولكن هذه الكرامة لم تمنعها من بذل دموعها «للبك» – استدارًا منها لعطفه مما يجعله يوافق ويقبل مساعدتها في الطلب الذي قصدته فيه – وذلك عندما امتدح «البك» زوجها الراحل.

وتظل الأم تسير في تطوير الحدث أكثر – فيما يختص بتأقلم ظروف حياتهم الجديدة – حيث تفاجئ كلاً من حسين وحسنين عند عودتهما إلى الشقة من المدرسة باستعدادها لنقل الأثاث للشقة الموجودة بالدور الأرضي لرخص إيجارها، وهنا يثور حسنين على هذا الوضع، إلا أن الأم تقوم بإلجام ثورته بحزم شديد مبينة له مدى أنانيته ومنتقدة إياه بسبب هذه الأنانية، ثم إن الأم تبدأ في بيع أثاث شقتها لتنفق على أولادها، فبعد جدال بينها وبين أحد تجار الأثاث المستخدم، تقبل الأم أن تبيع سرير زوجها بثلاثة جنيهات، فتجمع الأسرة لتلقي نظرة وداع على سرير الوالد في الصالة، و«أطبقت الأم شفتيها كاتمة آلامها. كانت تحرم على نفسها البكاء أمام أبنائها أن تعاودهم حدة الحزن. لم يكن لهم من أحد يعتمد عليه سواها فوجب أن تظهر بمظهر الرجولة. لو وجد هذا الشخص للاذت بالدموع كسائر النساء ولكن لم يكن لها محيد عن الصبر والتجلد. وفضلاً

عن هذا كله فلم تواتها فرصة للتنفيس عن حزنها بما جبهها من هموم العيش وأثقاله، ووجدت نفسها في الغالب مضطرة إلى تناسي أحزان القلب لتناضل ما يتهدد أسرتها من الضراء» (١). هكذا كانت مشاعر «الأم» وهي تقود أسرتها في ظل تلك الظروف.

وقد قررت أثناء ذلك استبقاء ملابس زوجها لاستخدام أبنائها الخاص، بالرغم مما أبدته نفيسة من اعتراض ودهشة. ولكن الأم أخذت في تهوين الأمر عليها، بقولها:

- «ما في ذلك من ذنب. وليس فيه ما يسيء إلى المرحوم بل لعله مما يطيب ثراه. ولكن سأحتفظ بها بنفسي حتى تمس الحاجة إليها حقًا» (٢).

وتواصل الأم مسيرتها في تطوير الحدث، بهدف جعلها للظروف الجديدة ملائمة للوضع الجديد الذي وجدوا فيه أنفسهم (هي وأولادها) بعد وفاة زوجها، فتقوم بالاستغناء عن الخادم الصغيرة الخاصة بالأسرة، وبعد أسبوعين من بيع الفراش الخاص بزوجها المرحوم تبيع المرآة الكبيرة الموجودة بحجرة الاستقبال ولم تكن من ضمن حاجيات زوجها، وإنما كانت من أثاث البيت العام. وهكذا تبدأ الأم في تدبير أمورها شيئًا فشيئًا برغم صعوبة الظروف، لتوفير الاحتياجات الأساسية لأسرتها. فتقوم بتشجيع ابنتها على تقبلها لعملها الجديد دون الإحساس بأي إحراج نحو نفسها بسبب عملها، وتستحسن أجر ابنتها على أول عمل تتقاضى ثمنه من صاحبة البيت. ومرحبة - أيضًا - لفكرة عمل ابنيها (حسين - حسنين) كمدرسين لابن فريد «أفندي» وقد أدى قبولها هذا - لعمل ابنيها - إلى نشوء عاطفة فيما بين حسنين وبهية وارتباطهما ببعضهما، بالرغم من أنها كانت ترى أن نشوء علاقة كهذه لأحد ابنيها في ظل الظروف التي كانت تمر بها أسرتها - شيء ليس في وضعه الصحيح.

وبهذه الروح القوية الحازمة لدى «الأم»، استطاعت دفن أحزانها ولمّ شمل أسرتها الصغيرة والمسير بها جاهدة إلى بر الأمان، عن طريق فرضها لمعيشة تتسم بالشظف والكفاف والتقشف على أسرتها، وعن طريق بيعها لأثاث البيت قطعة بعد قطعة بدءًا من

---

(١) المصدر السابق، (ص٤٤).

(٢) المصدر السابق، (ص٤٥).

أثاث زوجها إلى ذلك الذي رأت أنه لا يعد سوى كماليات في أي بيت، وذلك بعد أن قامت بتوفير ما تملك من نقود عن طريق انتقالها إلى شقة أرخص وإن كانت هذه الشقة في الدور الأرضي، وجعل ابنتها تعمل خيّاطة وابنيها مدرسين خصوصيين لابن جارها.

وهنا نتوقف لنقرر النقاط الآتية:

(١) أن «الأم» برغم حزمها وصرامتها لم تستطع أن تفرض سيطرتها على ابنها البكر حسن لتصلح من شأنه، بعد أن أفسده تدليل والده المتوفى له.

(٢) أنها كانت السبب في إحساس نفيسة بالامتهان، عندما قررت أن تمتهن ابنتها الخيّاطة، وقد أدى هذا الإحساس بابنتها إلى الضياع والضعة.

(٣) أنها لم تكن منصفة مع ابنها حسين – بالرغم من حبها له – عندما طالبته بالتضحية فيما يختص بدراسته بعد حصوله على «البكالوريا»، من أجل إعالة أسرته وتمكين حسنين من إنهاء دراسته بشكل تام. كما أنها لم تكن منصفة معه عندما منعته من الارتباط «بإحسان بنت حسان أفندي حسان حسان» «باشكاتب» «مدرسة طنطا الثانوية»، بينما كانت قد وافقت على خطبة ابنها حسنين لبهية قبل ذلك وهو لا يزال تلميذًا. وقد تعود الأسباب التي دفعت «الأم» إلى التعامل مع ابنيها بهذه الطريقة – بالرغم من حبها لهما – إلى تفضيلها لحسنين لكونه الأصغر مما جعلها ترتبط به أكثر عاطفيًا، دون أن تدرك أنها بذلك تغذي لديه إحساسه بالأنانية الموجودة – أساسًا – في طبيعة شخصيته، وذلك بالرغم من شهودها بأنانيته إلا أنها ظلت تُسخّر نفسها وبقية أبنائها لتحقيق رغباته فقط، لكونه الأثير لديها.

لقد كانت «الأم» في «بداية ونهاية» قوية إلى حد كبير في لمّ أسرتها حولها بعد وفاة زوجها، ولكنها أخطأت عندما سمحت لابنتها بممارسة مهنتها خارج البيت حيث ساعدت في تضخم شعور الامتهان لديها إلى الدرجة التي أوصلتها إلى الضياع. كما أنها لم تكن عادلة في مطالبتها لابنها حسين بالتضحية بدراسته وحياته من أجل أخيه الأصغر بالذات، وذلك دون أن تطالب حسنين في المقابل بأي نوع من التضحيات من أجل بقية إخوته أو تضغط بشدة حزمها على ابنها البكر حسن لإصلاح أمره. فكان نتيجة قوتها

وصرامتها غير المنصفة مع أولادها أن فقدتهم، وذلك:

- باستمرار حسن في الهرب من الشرطة.

- وفي انتحار نفيسة.

- وفي انتحار حسنين بعد نفيسة، عندما اكتشف فجأة مدى تضخم ذاته الأنانية إلى درجة البشاعة، مما جعله يحس بالكره تجاه نفسه.

- ضياع مستقبل حسين الدراسي والتحاقه بوظيفة متواضعة، بهدف إرضاء والدته وتحقيق أملها في تكملة حسنين لدراسته.

وبذلك نرى أن شخصية «الأم» في «بداية ونهاية»، رمز للسيدة القوية المجاهدة التي تسعى بقدر المستطاع بحكمتها للحفاظ على كيان أسرتها بعد اهتزاز ذلك الكيان الأسري لغياب عائلها الذي يمثل بالنسبة لها الضمان الاجتماعي والمادي، المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة في مصر فهي بذلك عبارة عن مرحلة متطورة لشخصية الأم المتمثلة في «الست دولت» في «خان الخليلي»، ويتأكد لنا هذا التشابه فيما بين الشخصيتين أكثر من خلال ارتباط الوالدتين في الروايتين بابنهما الأصغر ودفعهما للأكبر من أولادهما إلى التضحية بتحمله للأعباء المادية الخاصة بتلك الأسرة مما يؤدي به إلى عدم تكملته لدراسته والرضا بوظيفة حكومية صغيرة وتأجيل تفكيره في تكوين حياة أسرية خاصة به عن طريق زواجه، حتى ينهي مسؤولياته المادية أولاً تجاه أفراد أسرته وعلى الأخص تجاه الابن أو الأخ الأصغر وذلك بعد تعرّض الأسرة لهزة مادية لاختلال دور «الأب» فيها (فصله من العمل/ موته).

أما بهية: فهي فتاة ذات «وجه جميل، مستدير، ممتلئ أبيض مشوب بشحوب خفيف، تزينه عينان زرقاوان صافيتان» (١)، ولكنها كانت «ممتلئة أكثر مما ينبغي قصيرة أكثر مما يستحب» (٢)، وقد كان والدها فريد «أفندي» محمد موظفًا حكوميًا صغيرًا، يملك

---

(١) المصدر السابق، (ص٥٥).

(٢) المصدر السابق، (ص٢٦٣).

بيتًا يدر عليه إيجارًا لا بأس به في الحي الشعبي القديم «السيدة زينب» [1]، وقد كانت تقطن في حي «شبرا» مع أفراد أسرتها، فهي بذلك كانت تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة في مصر.

وتظهر «بهية» في «بداية ونهاية»، منذ أن تقع عينا حسين وحسنين عليها عندما يذهبان إلى شقة فريد «أفندي» محمد لإعطاء ابنه سالم دروسًا في الحساب والإنجليزي. فيحبها كل واحد منهما، إلا أن حسين مراعاة لظروف الجيرة ولظروف أسرته يكبح جماح مشاعره نحوها خاصة بعد أن يستشعر وبقوة إعجاب أخيه الأصغر بها. هكذا تبدأ أحداث الرواية ببهية وبأثرها الذي تسببه على الأخوين.

ويتطور هذا الحدث فحسنين قد قرر إبداء حقيقة مشاعره لها من خلال محاولاته الالتقاء بها في شقة أسرتها عندما يذهب لإعطاء أخيها الدرس، وفي كتابة رسالة لها، وملاحقتها على سطح العمارة حيث تتبعه إلى هناك حسين، وبعد انصراف بهية من السطح، وانصراف الأخوين إلى شقتهما يحدث شجار بينهما بسبب هذا الحادث الذي يرى فيه حسين انتهاكًا لحقوق الجيرة، وتتدخل بينهما «الأم» فتقوم بضربهما لردعهما عن العراك دون أن تعرف حقيقة اصطدامهما مع بعضهما في هذا العراك. وهكذا تكشف لنا أحداث ملاحقة حسنين لبهية عن ذاته الأنانية، التي بسببها لا يراعي أية حقوق لجيرة أسرة فريد «أفندي» محمد، ودون أن يراعى الظروف العصيبة التي تمر بها أسرته والتي تمنعه من مجرد التفكير في الارتباط بأية فتاة في تلك الآونة من حياتهم الأسرية.

وقد تطورت الأمور فيما بينه وبين بهية، إلى الدرجة التي جعلته يقرر خطبتها ليتمكن من التقرّب إليها وهي مطمئنة له، فيفاتح والدها برغبته في خطبتها على أن يذهب والدها لإقناع أمه (والدة حسنين) بهذه الخطبة ليتمكنوا من إتمامها.

وهكذا، فإن حدث مقابلة حسين وحسنين لبهية يساعد على أن يجلو لنا طبيعة كل واحد منهما نفسيًا بشكل أوضح.

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٥٢).

وبعد خطبة حسنين لبهية تستمر مقابلاتهما على سطح العمارة، ويحاول في كل مرة يقابلها فيها أن يلمس جسدها سواء باحتضانه لها أو بتقبيلها، ولكنها ترفض وتتأبى، فهي من عائلة محافظة ذات ظروف مادية مستقرة مما منحها الإحساس بالأمان، فكان أساسها الأخلاقي أقوى من أن تنحرف، لذلك لم تزل قدمها إلى الخطيئة، كما أنها كانت على جانب من الجمال أعطاها الثقة في نفسها بعكس ما حدث مع نفيسة.

وتستمر العلاقة فيما بين بهية وحسنين، إلى أن ينكر كونها خطيبته أمام زملائه في «الكلية الحربية» بعد أن شاهدهما أولئك الزملاء في «السينما» نتيجة لإحساسه بالخجل منها، بعد ما سمع تعليقات ورأى زملائه فيها (ولم يكن ذلك في صالح بهية). فبدأ حسنين يتهرّب من بهية وامتنع عن الخروج معها، وأخذ يفكر في الارتباط بإنسانة تليق به كضابط من مستوى ابنة أحمد «بك» يسري. وتحس بهية ابتعاد حسنين عنها ولكنها لا تعرف السبب إلى أن يتم تخرج حسنين من «الكلية» ويتم تعيينه ضابطًا في الجيش، حينها – فقط – يكاشف بهية عن عدم رغبته في الارتباط بها كزوج، فتصدم الفتاة وأهلها لذلك، مما يؤدي إلى مسارعة حسين بالتقدم إلى خطبتها، معللاً ذلك بكونه ينقذ موقف عائلته المسيء تجاه أسرة فريد «أفندي» محمد، بينما الحقيقة هي أنه رأى الفرصة قد واتته للارتباط بحبه القديم الذي ضحى به من أجل أسرته وأخيه، بفسخ ذلك الأخ لتلك الخطبة.

وقد وافقت بهية وأهلها على طلب حسين ليدها، بعد أن كانت قد خطبت لأخيه لمدة ثلاث سنوات. وتلقى حسنين هذا الخبر بدهشة إلا أن دهشته لم تلبث أن زايلته بسرعة بسبب انشغال ذهنه – آنذاك – بالتلهف على معرفة رد أسرة أحمد «بك» يسري على طلبه ليد ابنتهم التي أحس بأنها الأنسب بالنسبة لوضعه الجديد كضابط بالجيش يقطن في «مصر الجديدة»، مودعًا بذلك ذكريات بهية التي كانت تمثل له الماضي التعس الذي عاشت فيه أسرته بعد وفاة والده في «عطفه نصر الله»، والفقر.

ولكن طلب حسنين ليد ابنة أحمد «بك» يسري قوبل بالرفض المهين، فخسر بذلك بهية بسبب تطلعه إلى الأعلى، بعد أن أوضح لنا هذا الحدث عن نفسه القبيحة، بتخليه عن بهية ابنة تلك الأسرة التي وقفت إلى جانب أسرته بكل إخلاص أثناء محنتها.

وبهية – هنا – صورة أخرى «لنوال» في «خان الخليلي»، فهما رمز لـ: «فتاة الطبقة الوسطى التي كفلت لها الأسباب المادية والاجتماعية عوامل الاستمرار والبقاء. وهذا متعمد لإحداث نوع من (المقارنة المقصودة) بين نموذج توفرت له عوامل البقاء المادي والثبات العاطفي والاستقرار العائلي، وبين نموذج لم تتوفر له هذه الأسباب، ومن ثم سقط ضحية الأزمة بعد أن اكتوى بنارها»، [1] مثل «نفيسة» في «بداية ونهاية» وهي الفتاة التي تنتمي إلى نفس طبقة بهية، أو «إحسان شحاته تركي» في «القاهرة الجديدة» و«حميدة» في «زقاق المدق» وهما تنتميان إلى طبقة أقل من «نوال» و«بهية» و«نفيسة» وإن تشابهت ظروفهما إلى حد كبير مع ظروف «نفيسة»، والتي ناقضت في ذلك – هذه الظروف – ظروف كل من «نوال» و«بهية».

كما أن شخصية بهية تبين لنا – أيضًا مدى وصولية حسنين من خلال علاقتها به، فهي تعبر عن كونها «وسيلة للتخفيف من قسوة الحرمان» [2]، بالنسبة له من خلال هذه العلاقة، كما أن علاقته بها يعود أسبابها إلى «طمع طبقى حيث كانت بهية في وضع اقتصادي أفضل من وضع حسنين – قبل تخرجه – وهذا وحده كفيل بأن يجذبه إليها» [3].

ذلك إذا ما أردنا أن نجد تعليلاً مقنعًا لارتباط حسنين ببهية، كما نستطيع أن نذكر هنا بثقة أنه قد ارتبط بها ليخفف على نفسه – من فرط حبه لهذه النفس – كآبة ورتابة أيام الفقر كما ذكر فيما بينه وبين نفسه: «وبذلك يمكن أن أقتنص فرصة الحب وسط برودة الفقر. الفقر!» [4] فبهية – فعلاً – «ما هي إلا وسيلة للتخفيف من قسوة الحرمان» [5]، كما سبق وأن ذكر. هذا بالإضافة إلى أنه «لو أردنا تحليلاً آخر لتفسير علاقة حسنين ببهية غير غافلين عن طبيعة التكوين النفسي لحسنين لوجدنا أنه يرجع أيضًا إلى طمع طبقي حيث

---

(١) د. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، (ص٢٣٩).

(٢) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٦٤).

(٣) المرجع السابق، (ص٦٥).

(٤) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص٦٠).

(٥) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٦٤).

كانت بهية في وضع اقتصادي أفضل من وضع حسنين – قبل تخرّجه – وهذا وحده كفيل بأن يجذبه إليها، وحينما تغير الوضع كان هذا أيضًا كفيلاً بأن قطع علاقته بها»[1].

هكذا، تجلو لنا الأحداث التي دارت فيما بين بهية وحسين وحسنين طبيعة كل من الأخوين: مروءة وشهامة وتضحية لدى حسين، وأنانية بشعة لدى حسنين. كما أن رسوخ بهية أمام وجه حبها لحسنين صامدة لإغراءاته العاطفية بسبب طبيعتها وظروفها المذكورة، يجعلنا نحن كقرّاء أكثر تفهمًا لأسباب سقطة «نفيسة».

أما إحسان بنت حسّان «أفندي» حسان حسان: فهي ابنة «باشكاتب» مدرسة طنطا الثانوية، تنتمي بذلك إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة في مصر[2]، في رواية «بداية ونهاية».

وقد كانت فتاة ذات وجه ممتلئ يميل إلى البياض، وذات عينين سوداوين أو عسليتين ذواتي نظرة مليحة. ولم ترث من هيئة أبيها إلا خدّيه المتنفخين اللذين جعلا لها طابعًا خاصًا لم يقبحا وجهها[3].

وقد كان والدها يرغب في تزوجيها من حسين كامل، إلا أن ذلك لم يتم بسبب الظروف المادية العصيبة التي تمر بها أسرة «آل كامل» لوفاة عائلها، والتي أدت بوالدة حسين إلى رفض اقترانه بهذه الفتاة.

وبصورة عامة، فإن إحسان في شخصها عبارة عن رمز للفتاة «البرجوازية» ذات الظروف الاجتماعية المستقرة في مجتمع مصر. لذلك يمكننا أن نعدها نموذجًا أو نمطًا مكررًا لشخصية «نوال» في «خان الخليلي» و«بهية» في «بداية ونهاية»، وإن بدت شخصية إحسان أكثر سطحية منهما، وبذلك فهي صورة مناقضة – أيضًا – «لنفيسة» في نفس الرواية.

لنصل بعد ذلك إلى شخصيات «الثلاثية»، وأول شخصية تصادفنا في هذه

---

(١) المرجع السابق، (ص٦٥).

(٢) انظر: نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص٢٠٣-٢٠٤).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٢٠٩-٢١٠).

الرواية هي أمينة: «كانت... متوسطة القامة، تبدو كالنحيفة ولكن جسمها بض ممتلئ في حدوده الضيّقة لطيف التنسيق والتبويب. أما وجهها فمائل إلى الطول مرتفع الجبين دقيق السمات، ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فيهما نظرة عسلية حالمة، وأنف دقيق يتسع قليلاً عند فتحتيه، وفم دقيق الشفتين ينحدر تحتها ذقن مدبب، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقي» (١). وقد كانت زوجًا للسيد أحمد عبد الجواد وهو من كبار تجار «النحاسين»، وأمًا لأولاده (فهمي – كمال – خديجة – عائشة)، وابنة لأحد قرّاء القرآن الأزهريين، فهي تنتمي بذلك إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في المجتمع المصري.

لقد كان تقديم الكاتب لشخصية الأم من خلال أمينة لا يخرج عن معنى من معاني «العطاء والتضحية والمحبة المثمرة» (٢)، وفي الحقيقة إن شخصية أمينة كانت نموذجًا متطورًا جدًا لشخصية الأم في «القاهرة الجديدة» المتمثلة في «والدة محجوب عبد الدائم»، وفي «خان الخليلي» «الست دولت»، ولشخصية «الأم زوج كامل أفندي علي» في «بداية ونهاية» أيضًا. كما «كان اختيار المؤلف لاسمها بمثابة إيحاء أولي بملامح شخصيتها، فأمينة وما يوحي به الاسم من صفة الأمانة، ظاهرها لا يختلف عن باطنها» (٣).

فلقد كانت أمينة مثالاً نموذجيًا للمرأة المصرية في تلك الحقبة الزمنية والتاريخية التي تناولتها الرواية – «الثلاثية» – وهي فترة نهاية الحرب العالمية الأولى وما تلا ذلك من أحداث سياسية وتاريخية مهمة في «مصر» ثم بدء الحرب العالمية الثانية، حيث كانت صورة رائعة للزوج والأم المصرية التقليدية، تلك الزوج والأم التي لم تكن تستطيع الخروج من بيت الزوجية إلا بموافقة زوجها. لقد وضع نجيب كل القيم والأعراف والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع المصري «البرجوازي» في الحقبة الزمنية التي تناولتها الرواية ومنذ بداياتها في شخصية أمينة، بشكل رائع التجسيد. فنحن نجد أن عالم

---

(١) نجيب محفوظ، بين القصرين، (ص٦).

(٢) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص١٠٦).

(٣) المرجع السابق، (ص١٠٤).

أمينة عبر جميع أجزاء «الثلاثية»، يتمثل في:

(١) رعايتها لزوجها وقيامها بواجباته على خير وجه.

(٢) رعايتها لأولادها.

(٣) ورعايتها لأحفادها من خلال زياراتهم لها.

ولأن المرأة المصرية – الزوج والأم – التقليدية في ذلك الزمن، كانت تمثل شجرة حب كبيرة يستظل بها أفراد أسرتها محتوية إياهم بكل نواقصهم وعيوبهم – فقد كانت أمينة زوج السيد أحمد عبد الجواد أحسن رمز لذلك النوع من النساء في تلك الحقبة الزمنية المتناولة في «ثلاثية نجيب محفوظ».

ونلمس كل هذه القيم المعنوية في شخصيتها، من خلال انتظارها لزوجها كل ليلة حتى وقت متأخر، عائدًا من سهراته الماجنة التي كانت تحدس ما وراءها دون أي تذمر منها مروّضة نفسها على تقبل أسلوب حياة زوجها الذي لا يجب عليها سوى طاعته وتنفيذ أوامره، كابتة بذلك إحساس الغيرة لديها إلى أن تلاشى متخذة من وحدتها أثناء انتظارها له أنيسًا لها. وبسبب احترامها النابع من حبها لزوجها منحته طاعتها التامة بالرغم من معرفتها يقينًا لنقاط ضعفه ونقصه المتمثلة في سهراته الليلية وعودته مخمورًا إلى البيت، ومن هنا نبعت سلطة الأب «السيد» مما كان له من حب أمينة واحترامها وطاعتها، ومن هنا نبع – أيضًا – حب أولاده واحترامهم له وخوفهم منه. فلقد استمد «السيد» سلطته على زوجه وأولاده من خلال خضوع زوجته التام له والذي غرس في نفس الأولاد ذات الخضوع لتشربهم إياه من الأم.

كما نجد أنها قد أثّرت في شخص كل فرد من أولادها، فقد ورثت منها خديجة حبها الكبير للأسرة حتى إنها كانت في مقام الأم الثانية بالنسبة لإخوتها، وورث فهمي هدوء طبعها وسمو روحها وحبها الكبير للأسرة، وورثت عائشة عنها احترامها الفائق لمن حولها من أفراد الأسرة وحبها للناس، أما كمال فقد ورث عنها إلى جانب انتمائه الشديد للأسرة تدينه والذي يتمثل لنا في تحفيظه لأمه الآيات القرآنية التي تعلّمها في المدرسة وشرحها لها كما ورث عنها سمو روحها الذي نلمسه لديه في حبه لعايدة شداد،

أما ياسين الذي كان أكبر إخوته والذي لم يكن ابنًا لأمينة بل كان ابنًا «للسيد» من زواج سابق له على زواجه من أمينة فقد ورث عنها حبه وانتماءه الشديد لأسرته نتيجة لاحتضانها وتربيتها له، وقد اعتبرته هي كما لو كان ابنًا لها تمامًا، مما جعله يشعر نحوها دائمًا بالإجلال. وفي النهاية فإنهم كلهم ورثوا عنها الخضوع التام لوالدهم مع حبهم واحترامهم له.

ومن خلال مجلس القهوة عصرًا، الذي كانت الأسرة تجتمع فيه مع الوالدة، يتمثل لنا أسمى معنى من معاني التماسك القوي بين أفراد تلك الأسرة.

كما أن أمينة، تُعد ملجأ لأولادها وطريقًا ممهدًا لأبيهم في إعرابهم له من خلالها عما يريدونه، فقد لجأ إليها فهمي لتبدي رغبته في الارتباط بمريم لوالده، كما لجأ إليها فهمي – فيما بعد أيضًا – لتبدي (لوالده) استحسانه لصديقه الضابط حسن إبراهيم الذي كان يريد الاقتران بعائشة، كما لجأ إليها كمال فيما بعد وهو على أعتاب الدراسة «في معهد المعلمين» لتطلب له من والده زيادة مصروفه. فقد كانت أمينة هي الطريق الوحيد لاتصال أولادها بوالدهم والتعبير له عن مطالبهم واحتياجاتهم، ومن هنا جاءت أهمية أمينة المعنوية بالنسبة لأولادها، وقد أدت أمينة هذا الدور وقامت به بإجادة تامة وفائقة، ولكن دون أن يؤدي ذلك إلى كسر حواجز الطاعة المفروضة عليها لزوجها فيما بينها وبين ذلك الزوج، فنجد أنها لم تعارض السيد أحمد عبد الجواد في أمر رفضه لخطبة ابنه فهمي لمريم، كما لم تعارض في أمر رفضه لزواج عائشة قبل خديجة مما أدى إلى رفضه – من ثم – للضابط حسن إبراهيم. وفي الحقيقة هي لم تعارض «السيد» في أمر طوال حياتها إلا فيما يختص بخروجها لزيارة «الحسين» أثناء غيابه في «بورسعيد» تحت إلحاح أولادها لها وتشجيعهم إياها، مما أدى إلى إصابتها في رجلها عندما صدمتها سيارة وهي عائدة مع ابنها كمال إلى البيت. وهذا الحادث يُعد معارضة منها لزوجها أو احتجاجًا غير مباشر منها على سطوته، لخروجها من البيت دون استئذانه وأثناء غيابه عنه، في عصر لم يكن يسمح فيه بخروج المرأة المصرية المحافظة وإن حدث ذلك فيجب أن يكون بعلم الزوج وموافقته، وقد كان السيد أحمد عبد الجواد من أشد الناس محافظة على هذه التقاليد، إلا أن

أمينة سرعان ما كبحت جماح ثورتها التي ظهرت في شخصها بفعل اندفاعها الديني مدركة جسامة الخطأ الذي وقعت فيه نتيجة لروحانيتها العالية وتدينها الذي ضغط من خلاله أولادها عليها، رافضة التمادي في عصيانها «للسيد» عن طريق كذبها عليه فيما يختص بأمر إصابتها مما أدى إلى طرده إياها إلى منزل والدتها بعد تماثلها للشفاء كعقاب لها منه. وقد تلقّت وقع أثر هذا العقاب على نفسها في صلابة إلى أن هدأت ثورة «السيد» عليها فسمح بعودتها إلى البيت.

وبهذه السياسة المتبعة من قبل أمينة، استطاعت أن تلمّ شمل أسرتها حولها بكل ما أوتي من حب... تمثّل من خلال طاعتها لزوجها بكل إخلاص والرحمة على من حولها من الناس، ولهذا ظلّ زوجها محبًا لها ومحافظًا على حياته معها بالرغم من كثرة مغامراته ونزواته العاطفية. وقد تمكنت أمينة من جعل جميع أفراد أسرتها يحسون بالاستقرار في ذلك «البيت الكبير»، بالرغم مما جُبلوا عليه من ضعف وتقلب بشري ووراثي وطبيعي ابتداء من رب الأسرة وهو السيد أحمد عبد الجواد وانتهاء بآخر فرد فيها وهو كمال عبد الجواد.

وتتمثل لنا حكمة السيد أمينة، المتميزة برجاحة العقل في تغاضيها عما صدر من «العالمة» جليلة في يوم زفاف عائشة لخليل شوكت. كما يبين لنا هذا الحادث مدى القوة والصلابة والتماسك الذي كانت تمتاز به أمينة، بحيث لم تدع له أي أثر عليها أو على أولادها من الناحية النفسية عن طريق عدم إعارته أي اهتمام... متغاضية عنه وكأنه لم يكن.

كما أنها كانت ذات أثر في شخصية السيد أحمد عبد الجواد، ونلمس ذلك عن طريق جعلها إياه يوافق على زواج خديجة من إبراهيم شوكت دون أن تضطر إلى الكذب عليه فيما يختص برؤية إبراهيم لابنتها، وذلك بالرغم من معارضة «السيد» في البداية لهذا الأمر لإحساسه أن إبراهيم قد رأى خديجة، ويؤكد هذا الحدث - أيضًا - على صفة الصدق الموجودة في شخص أمينة، حيث إنه كان بإمكانها الكذب عليه لتضمن موافقته على الزواج ولكنها رفضت فعل ذلك (كما تصرّفت معه تمامًا فيما يتعلق بموضوع

خروجها من البيت دون إذنه)، وقد أدى تصرفها هذا معه إلى أن يوافق على زواج خديجة من إبراهيم. وقد كانت فرصة الزواج هذه التي سنحت لخديجة تُعد أول فرصة تسنح لها للزواج في سن تعتبر آنذاك متأخرة بالنسبة للفتاة. وبذلك فقد كانت لأمينة اليد الكبرى في زواج ابنتها خديجة وإنقاذها من شبح العنوسة، التي كانت مهددة بها.

إلا أننا نجد أن أمينة، بدأت تتقمص دورًا شبيهًا بدور الحماة وذلك عندما تزوّج ابن زوجها ياسين، حيث إن طباع زينب بنت السيد محمد عفت لم تعجبها، وهي الزوجة الأولى لياسين والتي كانت عضوًا جديدً بالنسبة لهم في «البيت الكبير»، ويعود السبب في ذلك إلى اختلاف طباع زينب عن طباع «سيدة البيت الكبير»، حيث إن الفتاة كانت تميل إلى التحرر، فقد كان يُسمح لها في بيت والدها بالخروج والسهر في «محافل كشكش بك» مما جعل السيدة أمينة تنفر منها لاستهجانها لهذه الأمور التي لم تعتد عليها، ونلمس ذلك واضحًا في وشاية أمينة بياسين وزوجه لوالده السيد أحمد عبد الجواد عندما ذهبا معًا للسهر في إحدى حفلات «كشكش بك» مما أدى إلى غضب «السيد» على ابنه وزوج ابنه، إلا أن أمينة أحسّت فيما بعد بتأنيب الضمير بسبب وشايتها.

وقد تطورت نفسية أمينة، بأسلوب فيه الكثير من المفاجأة بالنسبة لنا حيث نجد أن ذلك المخلوق الرحيم الرؤوف يمتلئ حزنًا وكراهية بسبب استشهاد فهمي فغدت تكره جيرانها أسرة السيد محمد رضوان (السيدة بهيجة ومريم)، حيث صورت لها أحزانها على وفاة ابنها أن تلك الأسرة التي ودّ ابنها الاقتران بابنتهم في يوم ما شمتوا في وفاته بسبب رفض «السيد» لذلك الارتباط، إلى درجة أدّت إلى مقاطعتها لتلك الأسرة ورفضها التام لزواج ياسين من مريم إلى درجة طردها له من «البيت الكبير»، فلم يتمكن من العودة إلى «البيت الكبير» الخاص بأسرته لوالده أو دخوله مرة أخرى – احترامًا منه لغضب تلك السيدة الجليلة وحزنها – إلا بعد طلاقه لمريم، بينما نجد أن الجانب الخيّر فيها سرعان ما يعود إلى الظهور تجاه ياسين عندما سعت لتلطيف الجو فيما بينه ووالده عندما تزوّج ياسين من زنوبة. وهكذا، نجد أن حادث وفاة فهمي يؤثّر على أمينة في نظرتها إلى الناس بأسلوب فيه الكثير من السلبية دون أن تملك في ذلك أمرها، ويعود السبب إلى

ارتباطها العاطفي الشديد بفهمي، حيث تركت نفسها فريسة لأوهامها التي تناوشت خيالها وذهنها لحزنها العميق على ابنها. وهي من خلال هذا الموقف تذكّرنا بشدة بشخصية «الست دولت» في «خان الخليلي» وما طرأ على شخصها من تغيّر – شبيه بالذي طرأ على أمينة في «الثلاثية» – لموت ابنها «رشدي» تجاه أسرة «نوال».

ولكننا لا نلبث أن نلمح عودة حنانها الغامر على عائشة بعد فقدانها لأسرتها، حيث إن أمينة كانت دائمة الحرص على إرضاء عائشة بعد مأساة الأخيرة وإرضاء حفيدتها من هذه الابنة، وقد تضاعف حنان أمينة على هذه الابنة بعد وفاة حفيدتها منها.

وهكذا نجد أن الأحداث الماضية، التي مرت بها أمينة أثّرت على نفسيتها الهادئة العطوف، ولكن دون أن تتمكن هذه الأحداث من تغيير تلك النفس المحبة الكامنة بأعماق أمينة إلى درجة تشويهها. فقد ظلّت أمينة محبّة لأسرتها رحيمة بأفراد تلك الأسرة، وخاصة عائشة. فكما زرع حدث استشهاد فهمي في قلب أمينة بذور القسوة، فقد أعادت الأحداث المأساوية التي ألّمت بعائشة الرحمةوالحنان والعطف إلى ذلك القلب مخلّصة إياه من بذور تلك القسوة الدخيلة عليه.

كما نجد «السيد» قد منح أمينة حرية الخروج لزيارة «الحسين» و«السيدة زينب» والقرافة بسبب تلك الأحداث القاسية التي توالت عليها مع مرور الزمن بهدف التخفيف عنها من تلك الرزايا التي أصابتها في أولادها وأحفادها، وهذا يدل على مدى احترامه وتقديره لها خاصة بعد لمسه مدى حبها للحفاظ على كيانها الأسري وتجلّدها أما ما أصاب أسرتها من رزايا.

وبرحيل السيد أحمد عبد الجواد عن عالم الأحياء، نجد أن أمينة قد ازداد ذبولها إلى درجة إصابتها بالشلل، وكأنها لم تستطع أن تحيا وحدها بعد وفاة زوجها و«سيدها» في هذا العالم، مما يظهر لنا مدى الارتباط العميق فيما بينها وبين زوجها من الناحية النفسية والروحية.

وفي النهاية فإن «شخصية أمينة توضّح أمامنا اهتمام نجيب محفوظ برسم

شخصية الأم في أدبه. فهو يضفي على هذا النموذج صفات الكمال والسمو»(١).

أما فيما يخص خديجة «في هذه الرواية» فسوف نبدأ قولنا عنها بأنها كانت: «سمراء وفي قسمات وجهها تنافر ملحوظ»(٢)، و«كانت قوية ممتلئة... مع ميل إلى القصر، أما وجهها فقد قبس من قسمات الوالدين على نهج لم يراع فيه الانسجام، ورثت عن أمها عينيها الصغيرتين الجميلتين، وعن أبيها أنفه العظيم، أو صورة مصغرة منه ولكن ليس إلى القدر الذي يغتفر له، ومهما يكن من شأن هذا الأنف في وجه الأب الذي يناسبه ويكسبه جلالاً ملحوظًا فقد لعب في وجه الفتاة دورًا مختلفًا»(٣). وقد كانت الابنة الكبرى لكل من السيدة أمينة والسيد أحمد عبد الجواد الذي كان من كبار التجّار في سوق «النحاسين»، وزوجًا لإبراهيم شوكت ذي الأصول التركية ووالدة لابنيه وهما عبد المنعم وأحمد شوكت، وتنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في مصر.

وقد ورثت خديجة عن والدها جبروته وسيطرته، التي مارستها على إخوتها قبل زواجها عن طريق سلاطة لسانها التي خافوا منها جميعًا، وعلى زوجها وحماتها بعد أن تزوجت! كما أنها قد ورثت طيبة قلب والدتها وحبها الكبير لأسرتها الأولى المتمثلة في والديها وإخوتها كما ورثت عن تلك الوالدة خضوعها واحترامها التام لوالدها، وكيفية حفاظها على الأسرة التي تكونها المرأة مع زوجها.

ونلمس حبها لأسرتها الأساسية، من خلال الحنان الذي كانت تغدقه على كمال وهو أخوها الأصغر حينما كان صغيرًا، كما يتمثل في كتمانها لسر حب عائشة للضابط حسن إبراهيم حينما اكتشفت ذلك، ويتمثّل – أيضًا – في حبها لياسين أخيها الأكبر على الرغم من أنه لم يكن شقيقًا لها لدرجة أنها وافقت على زواج ابنها عبد المنعم من ابنته (كريمة) بنت زنوبة بالرغم مما أبدته في البداية من معارضة بسبب ماضي والدة الفتاة غير المشرّف، ولكن لأن حبها لأخيها كان أكبر من رفضها للفتاة بسبب والدتها (زنوبة) انتهى

---

(١) المرجع السابق، (ص١٠٦).

(٢) نجيب محفوظ، بين القصرين، (ص٢٠).

(٣) المصدر السابق، (ص٢٩).

الموقف بموافقتها على ذلك الزواج، كما يتبدى لنا حبها لإخوتها – أيضًا – في عطفها على عائشة، بعد أن نكبت الأخيرة بموت أفراد أسرتها (زوجها وأولادها).

وإذا ما أردنا الاستدلال أو التأكد من حب خديجة لأسرتها الأساسية فعلينا أن نعود إلى حدث طرد السيد أحمد عبد الجواد لزوجه من البيت، حيث نجد أن خديجة قامت بمساع كبيرة لإعادة والدتها إلى منزل العائلة عن طريق توسيطها لكل من السيدة بهيجة (والدة مريم وحرم المرحوم شوكت) للإصلاح بين والدها ووالدتها. وذلك دون أن تدرك أن حدث توسيطها للسيدة بهيجة فيما بين والديها سيؤدي إلى إيجاد علاقة غير شرعية فيما بين السيدة بهيجة ووالدها، والذي عمل – «السيد» – بعد ذلك في إبعاد أهل بيته عن أسرة السيد محمد رضوان بعد تأكده من فساد أخلاق السيد بهيجة.

ولكن بالرغم من حب خديجة الكبير لإخوتها فإنها لم تسلم من إحساس الغيرة الذي عانت منه بسبب تقدم الضابط حسن إبراهيم لخطبة أختها، وكذلك لزواج أختها – أيضًا – من خليل شوكت قبل زواجها هي، فقد كانت خديجة أكبر سنًا من عائشة، وكانت تعد بمعايير ذلك الزمن فتاة يتهددها شبح العنوسة لكبر سنها دون أن تتزوج لعدم تميزها بأية مسحة جمال، وقد أدى بها إدراكها لحقيقة عدم جمالها إلى أن تستعيض عن جمال الوجه بالبراعة في أعمال البيت، وقد سبب لها ذلك نوعًا من الإحساس بالقلق والخوف على نفسها من ألا تتزوج، وربما يكون هذا سببًا في سلاطة لسانها على من حولها، فقد واجهت خديجة نفس الموقف الذي واجهته «نفيسة» في «بداية ونهاية» فيما يتعلق بالزواج، «فنفيسة» لم تتزوج لأنها لم تكن جميلة كما أن ظروفها الاجتماعية أحالت بينها وبين تحقيق حلمها في الزواج، وخديجة تزوجت بصعوبة وفي سن متأخرة – كما كانت تعتبر آنذاك – فلم يتقدم لخطبتها أي شخص سوى إبراهيم شوكت، وذلك لأنها – أيضًا – لم تكن تمتاز بأي جمال «كنفيسة» إلا أن وضعها الاجتماعي كان أفضل بكثير من وضع «نفيسة» وربما يكون ذلك هو السبب الذي مكّنها من الزواج(١) محتفظة «بسخريتها

(١) انظر: مصطفى بيومي، الفكاهة عند نجيب محفوظ، (ص١١٦).

العدوانية تجاه الجميع»[1]، حتى بعد زواجها، لعدم استطاعتها تناسي حقيقة أمر افتقادها للجمال كأنثى بالإضافة إلى كونها قد ورثت حبها للسيطرة وقوة الشخصية عن والدها، وقد أدّت بها هذه الغيرة إلى أن تتخذ موقفًا متزمتًا من زينب زوج ياسين الأولى، وكان لها بعض الدور في وغر صدر والدتها – السيدة أمينة – على الفتاة الجميلة المتزوجة من أخيها ذات الأطباع الغربية المتحررة، ولكن ما لبث الفَرَج أن جاء بالنسبة لخديجة من خلال زيارتها مع والدتها لمنزل «آل شوكت» بهدف الاطمئنان على عائشة بعد استئذانهما السيد أحمد عبد الجواد، حيث جمعت المصادفة خلال هذه الزيارة فيما بينها وبين إبراهيم شوكت الأرمل، الذي رآها في هذه الزيارة فأعجب بها وتزوّجها.

ويتطور زواجها لنرى أن حبها في السيطرة على من حولها يظهر جليًا، من خلال مشاكساتها مع حماتها بسبب رغبتها في الاستقلال بمطبخ خاص بها وبحياتها عن تلك الحياة، كما تظهر لنا هذه الصفة جليًا في شخصها من خلال سيطرتها على زوجها الذي كان يبدو ضعيفًا أمام إرادتها القوية الفولاذية. ولأنها كانت امرأة قوية، استطاعت أنت دير بيتها وتتدبر أمر ابنيها بمنتهى الحزم دون أن يخلو حزمها من حنان.

وبالرغم من زواجها واستقلالها بحياتها عن أسرتها الأساسية (والدتها ووالدها وإخوتها)، فإنها ظلت تدين لتلك الأسرة بطاعتها التي نجدها تتمثل في موقف جمعها مع وَالدها وحماتها وزوجها وأخي زوجها وأختها بعد أن اشتكتها تلك الحماة للسيد أحمد عبد الجواد، حيث نجد خديجة ترضخ لأمر والدها دون مناقشة في تقبيل يد حماتها والاعتذار لها. كما تتمثل لنا طاعة خديجة العمياء لأسرتها الأساسية – أيضًا – في نبذها لصداقة مريم لكره والدتها أمينة لتلك الأسرة (أسرة السيد محمد رضوان) بعد وفاة فهمي، وما ترتب على ذلك من رفضها لاستقبال ياسين ومريم في بيتها أو زيارتهما بعد أن تم زواجهما، احترامًا منها لمشاعر والدتها وذكرى أخيها الشهيد.

كما يظهر لنا – أيضًا – حنان خديجة على أفراد أسرتها (زوجها وابنيها) من خلال تلبيتها وموافقتها على رغبة ابنها أحمد في زواجه من سوسن حمّاد، بالرغم من عدم اقتناعها

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

بسوسن وعائلتها للفارق الطبقي بينهما، كما أن هذا الحدث يؤكد لنا طبيعة نظرة الإنسان «البرجوازي» في مصر الطبقية إلى الآخرين من حيث انتماءاتهم الطبقية المختلفة.

وفي الواقع إن زواج عبد المنعم من كريمة وأحمد من سوسن، بالرغم من عدم اقتناع خديجة بهاتين الزيجتين لا يدل على مدى حنان وحب خديجة لابنيها وأسرتها فقط، ولكن نستطيع أن نستدل من هذين الحدثين – أيضًا – على تقلّص سيطرة «الجيل الوسط» المتمثل في خديجة وجيلها – والذي كان مؤمنًا بمبادئ الجيل القديم – أمام إرادة «الجيل الجديد» المتمثل في عبد المنعم وأحمد شوكت، مما يدل على تغيّر المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية من جيل إلى آخر وسيطرة الجيل الجديد بمفاهيمه الجديدة على مسيرة الحياة.

وبعد كل ذلك، يمكننا أن نقول إن شخصية خديجة في «الثلاثية» تمثل الفتاة المصرية «البرجوازية» المستقرة من حيث وضعها الاجتماعي والمادي لأسرتها في المجتمع؛ فهي تعد لذلك نمطًا متطورًا لشخصية «نوال» في «خان الخليلي» و«بهية» في «بداية ونهاية» و«إحسان بنت حسان أفندي حسان حسان» في «بداية ونهاية» أيضًا. ومناقضة من ثم – في ذلك – لشخصية «نفيسة» في «بداية ونهاية». كما أنها تُعد رمزًا أكيدًا ونمطًا مكررًا للأم «البرجوازية» القوية المحبة لأسرتها في المجتمع المصري والتي وردت في «خان الخليلي» في شخص «الست دولت» وفي «بداية ونهاية» في شخص «الأم زوج كامل أفندي علي» وفي «الثلاثية» ذاتها من خلال شخص والدتها «السيدة أمينة».

أما عائشة: فقد كانت «صورة من بديع الحسن، رشيقة القد والقوام............ ووجه بدري تزيّنه بشرة بيضاء مشربة بحمرة، وعينان زرقاوان أحسنت اختيارها من الأب مع أنف الأم الصغير، إلى شعر ذهبي دللها به قانون الوراثة فخصها به وحدها من ميراث جدتها لأبيها» (١). تزوجت من خليل شوكت المنتمي إلى أسرة «آل شوكت» ذات الأصول التركية، فأنجبت منه ثلاثة أولاد هم نعيمة ومحمد وعثمان.

وبالإضافة إلى أن عائشة كانت جميلة.. فإنها – أيضًا – كانت مدللة وودودة، أحبها ذووها وإخوتها لرقتها وأدبها، كما كانت – كذلك – شخصية مرحة.

---

(١) نجيب محفوظ، بين القصرين، (ص٢٩).

كما كانت عائشة تمثل بداية لتطور الفتاة «البرجوازية» المحافظة في «مصر» نحو التحرر، وتمثل لنا ذلك جيدًا في انتهاكها للتقاليد عن طريق حبها للضابط حسن إبراهيم الذي كانت على موعد دائم معه من خلال تطلعها إليه من نافذة المنزل، إلا أن عائشة تلك الشخصية الحاملة لبذور تحرر الفتاة المصرية المحافظة المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في المجتمع المصري آنذاك كانت لا تزال واقعة تحت أسر تقاليد أسرتها التي لم تمكنها من أن تعارض رأي والدها المسيطر فيما يتعلق بأمر رفضه زواجها من ذلك الضابط، خشية منه أن يكون الضابط قد لمحها أو سمع بجمالها فيعرّض بذلك نفسه من خلال موافقته على هذا الزواج لألسنة الناس، وكذلك لرفضه أمر زواج الصغرى قبل الكبرى. فما كان منها إلا أن امتثلت لأمر والدها وقلبها يقطر ألمًا. ولكن القدر، لا يلبث أن يجبر والدها على التخلي عن مبدأ تأجيل زواجها بحكم كونها الأصغر إلى ما بعد إتمام زواج أختها خديجة، بمجيء السيدة حرم المرحوم شوكت (نعيمة) طالبة يدها لابنها خليل، حيث لم يجرؤ «السيد» على رفض طلب هذه «السيدة» بسبب إكباره وإجلاله لها. وهكذا تزوجت عائشة قبل خديجة، وقد فاض قلبها فرحًا أنساها حبها الأول المتمثل في الضابط، وبذلك يتضح لنا مدى سيطرة القدر على إرادة الإنسان وذلك عن طريق إذعان السيد أحمد عبد الجواد لنصيب عائشة المقدر لها في أمر زواجها قبل أختها (خديجة)، كما رأينا.

وبعد زواج عائشة من خليل، نجد أن بذور التحرر لديها تظهر أمامنا جليًا، حيث يسمح لها زوجها بلبس ثياب تظهر بعض أجزاء جسمها وبالتدخين وشرب الخمر والمغنى في مجلس البيت، فتقوم هي بفعل كل ذلك مرحبة بطابع حياتها الجديدة التي تتوافق مع طبيعة تكوينها تمامًا.

كما أن تمرّد عائشة على سلطة أسرتها الأساسية (والدها ووالدتها وإخوتها)، لا تتمثل لنا في حبها الأول للضابط حسن إبراهيم فقط، أوفى مظهرها وتصرّفاتها الجديدة الخاصة بها بعد زواجها، إنها تتبدى لنا في محافظتها على صلتها بأخيها ياسين بعد زواجه من جارتهم التي أحبها فهمي فيما مضى وهي مريم، حيث حافظت على صداقتها لمريم

وذلك من خلال وجود زيارات متبادلة بينهما هي وزوجها، (عائشة وخليل)، مع ياسين ومريم، غير عابئة بغضب أسرتها - وبالذات والدتها - على ياسين وزوجه مريم. وتتأكد لنا روح التمرّد هذه لديها عندما ترفض عائشة أن تشهد في المجلس الذي ضم حماتها وابني حماتها (إبراهيم وخليل) ووالدها «السيد» وأختها خديجة لصالح أختها عندما طالبتها خديجة بفعل ذلك، وكأنها - عائشة - ترفض بذلك سطوة أختها عليها التي ورثتها عن والدهما أحمد عبد الجواد.

ولكن يبدو أن الكاتب قد «أراد أن يجعل من سلطة الأب معادلاً للقدر» (١)، تلك السلطة التي دهمت حياة عائشة برفضه لزواجها من الضابط حسن إبراهيم، وموافقته على زواجها من خليل شوكت المنتمي «لآل شوكت» حيث «طمع - بتفكير البرجوازي - إلى مصاهرتهم لمكانتهم الطبقية إذ إنه يحرص دائمًا على مقاربة كبراء القوم، ولكن هذا الزواج الذي بدأ سعيدًا وباهرًا ومحاطًا بكل مظاهر السعادة، سرعان ما يسفر عن مأساة تدهم عائشة إذ يموت الزوج وابناها - محمد وعثمان - إثر مرض طارئ، وتلحقهم بعد سنوات ابنتها الوحيدة الباقية مع أسرتها الفانية» (٢).

ويؤدي هذا الحدث، وهو فقدان عائشة لزوجها وأبنائها إلى تدهور حالتها النفسية مما يجعلها تبدو أكبر من سنها الحقيقي، ويذبل جمالها... ذلك الجمال الذي كان يقدسه فيها أخوها الأصغر كمال إلى درجة جعلته يرتبط بها ارتباطًا عاطفيًا قويًا، فتساقط شعرها وفقدت أسنانها وهزل جسمها، وأدمنت احتساء القوة وتدخين السجائر، وأصبحت ذات مزاج سوداوي.

ثم يفاجئنا حدث غريب تختص به عائشة دون غيرها من أفراد الأسرة، حيث كانت على سطح المنزل وشاهدت السماء وقد انفرجت لها عن عمود من نور، وعندما أخبرت والدتها بذلك قامت بتفسيره لابنتها مع إجماع من كل أفراد الأسرة على أساس أنه رحمة إلهية خصّت بابنتها المبتلاة بمحنة فقدانها لأسرتها. وكان لهذا الحدث تأثير حسن على

---

(١) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٩٩).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

نفسيتها إذ أحسّت بقرب الله منها في محنتها.

ونتيجة لوضع عائشة المأساوي هذا فقد كانت أسرتها (والدها وإخوتها) شديدة الترفق معها في المعاملة، غامرة إياها بكل أنواع الحنان.

وبصورة عامة، فإنه يمكن اعتبار شخصية عائشة في «الثلاثية» رمزًا لشخصية الفتاة أو المرأة المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في مصر التي منحها وضع أسرتها الاجتماعي والمادي وعدم اهتزازه لأي ظرف وتغيره إلى الأسوأ – نوعًا من الاستقرار الاجتماعي والمادي والطبقي، إلا أنها حرمت من الاستقرار النفسي والعاطفي بفقدانها لزوجها وأولادها وذلك بفعل القوى الإلهية المتمثلة في «القضاء والقدر». كما أنها تعد – بكل ما حملته في طي شخصها وعبّرت عنه بسطحية شديدة – بدايات لروح التحرّر، لدى امرأة هذه الطبقة في مجتمع مصر.

وزنوبة: سبق وأن تحدّثنا عنها، لذلك فلن نطيل القول في هذا المقام بخصوصها. وكل ما يهمنا ذكره عنها هنا أنها تعبّر عن نموذج رائع للمرأة المصرية الأم، التي اتقت إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى عن طريق زواجها من أحد أفراد هذه الطبقة في «الثلاثية» – وهو ياسين أحمد عبد الجواد – فكانت نعم الزوج له وخير أم لابنتها منه (كريمة)، كما كانت تحسن معاملة ابنه (رضوان) من زوجه السابقة زينب ابنة السيد محمد عفت. فهي بذلك تعد صورة أو نمطًا مكررًا للأم المصرية – سواء أكانت منتمية إلى الطبقة «البرجوازية» أم غيرها من الطبقات – المحافظة على كيان أسرتها، من مثل: «والدة محجوب عبد الدائم» في «القاهرة الجديدة» و«الست دولت» في «خان الخليلي» و«الأم في بداية ونهاية» و«أمينة» و«حرم المرحوم شوكت» و«والدة السيدة أمينة» و«خديجة» في «الثلاثية». وذلك بالرغم من أن زنوبة لم تكن – أساسًا – تنتمي إلى الطبقة الوسطى في مجتمع مصر، ولكن ما إن سنحت لها الظروف أن تحسّن من بيئتها ونفسها حتى نجدها قد تعلقت كأشد ما يكون التعلّق بأهداب الحياة الكريمة وتطبعت بأخلاق نساء تلك الطبقة – الأعلى منها – المتصفة بحسن الخصال حسب رأيها، مما أتاح لها الفرصة لأن تكون نعم الزوج والأم.

أما هنية: وقد سبق وأن تحدّثنا عنها أيضًا، لذلك فلن نطيل القول في هذا المقام بخصوصها. وكل ما يهمّنا هنا أنها تعبّر عن نموذج المرأة والأم المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» في مصر المتحررة إلى درجة أوصلتها إلى الانحراف، مما جعلها نموذجًا سيئًا للأم والمرأة ذات الأصول «البرجوازية». مما مهّد لها طريق الانحراف أنها كانت على قدر كبير من الجمال والمال والدلال الذي ربيت عليه لدى أهلها والذي أوجد فيها نوعًا من بذور عدم الرضوخ لأي وضع ليست معتادة عليه أو مقتنعة به هذا بالإضافة إلى وجود نزعة التحرر لديها في شخصها، والذي أدى بها إلى رفض خضوعها لسلطة السيد أحمد عبد الجواد عندما ضربها وحاول منعها من زيارة أهلها والخروج من البيت وذلك عندما كانت متزوجة به. وقد جرّ عليها عدم إذعانها «للسيد» طلاقها منه، ومن ثم انغماسها في علاقات كثيرة وزيجات مشينة متعددة وقد أثّر ذلك سلبًا على نفسية ابنها الوحيد منه وهو ياسين، الذي قاطعها بسبب رفضه لأسلوب حياتها ذلك بالرغم من أنه كان قد ورث عنها وعن والده الجانب الماجن في شخصهما.

وبذلك، فإننا نستطيع أن نقول إن «هنية» في «الثلاثية» تختلف عن نموذج المرأة الأم والزوج المصرية المشرّفة ذات الأصول «البرجوازية» في مصر، فهي في ذلك تخاف «الست دولت» في «خان الخليلي» و«الأم في بداية ونهاية» و«أمينة وخديجة» أو حتى «زنوبة» التي انتمت فيما بعد إلى هذه الطبقة في «الثلاثية»، أيضًا.

كما أن رفضها لسلطة زوجها الجاحفة عليها – «السيد» – وعدم رضوخها له لتحكمه في حياتها وارتضاءها منه بالطلاق لذلك، وتحملها لكل تبعات الطلاق النفسية كامرأة وأم في مجتمع شرقي في الفترة الزمنية التي تتحدث عنها «ثلاثية محفوظ» يجعلنا نعد هنية رمزًا لشخصية المرأة المصرية المتحررة – وإن كانت طريقة تحررها خاطئة – القوية الصامدة، غير الراضخة لظروف عصرها ومجتمعها البالية. وهي في ذلك تشبه شخصية «عائشة» في «الثلاثية» – أيضًا – والتي جاءت رمزٌ لرفض امرأة هذه الطبقة لكل التقاليد البالية في مجتمعها وطبقتها الاجتماعية، لاهية في حياة حرة خالية من قيود أخلاقية متزمتة ولكن دون أن تنحرف، بعكس ما حدث مع هنية.

أما فيما يختص بزينب، بنت السيد محمد عفت: فهي فتاة ذات بشرة بيضاء، وذات حظ معتدل من الجمال، تمتلك شعرًا أسود، وعينين صغيرتين، وأنفًا صغيرًا [(١)]. وهي ابنة لأحد كبار تجار «النحاسين»، تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في مصر ذات أصول تركية، تزوجت من ياسين أحمد عبد الجواد وأنجبت منه رضوان، وقد طلّقت من ياسين خلال فترة حملها لتتزوج بعد ذلك بمدة من موظف كبير «بوزارة المعارف» يدعى محمد حسن، وقد كان والدها من أعز أصدقاء «السيد».

ونجد أن هذه الفتاة، قد أثارت حفيظة أسرة «السيد» والتي كانت تتمثل في كل من أمينة وخديجة عندما كانت متزوجة من ياسين، بسبب ما كانت تتمتع به من روح متحررة قد اعتادتها في بيت والدها، حيث لم تتناسب روحها المتحررة تلك مع الجو العام المحافظ في بيت «السيد». ونجد ذلك متمثلاً لنا بشكل واضح في ثورة «السيد» عليها وعلى ابنه عندما ذهبا – هي وياسين – لحضور حفلة «كشكش بك». وهي لذلك تعد شخصية تعبّر عن بدايات تحرر المرأة المصرية، من قيود التقاليد المحافظة البالية، كشخصية «هنية» و«عائشة» في نفس الرواية.

ثم إن حياتها مع ياسين، ما لبثت القلاقل أن انتابتها بسبب سهره المتكرر وعودته متأخرًا إلى البيت مما أدى إلى أن تشكوه لأمها، ولكن والدتها دعتها إلى الصبر والتحمّل دَون أن تسمح لشكوى ابنتها بالتسرّب إلى مسامع زوجها (السيد محمد عفت) الذي كان شديد التعلّق بابنته ويتضايق لأقل شيء يمكن أن يسيء إليها. ولكن الأحداث تتطور فيما بينها وبين ياسين بحيث تسير فيما بينهما إلى طريق مغلق وذلك بضبطها له على سطح «البيت الكبير» لأسرة «السيد» في وضع مخل أخلاقيًا مع خادمتها نور، مما يؤدي إلى فضحها له أمام أهله وأهلها بعد أن هربت من بيت أسرته إلى بيت أسرتها. وقد أدى هذا الحدث إلى سوء تفاهم فيما بين السيد محمد عفت وأحمد عبد الجواد، جعل والدها يصرّ على طلاقها من ياسين إن رغب «السيد» المحافظة على الود بينهما. فكان أن وقع الطلاق، وكانت زينب حاملاً حينئذ في ابنها رضوان. وقد تربى رضوان – ابن ياسين وزينب – فيما

---

(١) انظر: نجيب محفوظ، بين القصرين، (ص٢٨٣) – (ص٢٨٨).

بين بيت الأسرتين (أسرة السيد: أحمد عبد الجواد ومحمد عفت)، وبعد ذلك فيما بين بيت والده الذي تزوّج من زنوبة ووالدته التي تزوّجت من موظف كبير في «وزارة المعارف» وهو محمد حسن، وقد أثّر عليه حدث الانفصال فيما بين والديه إلى الدرجة التي أدّت إلى افتقاده للاستقرار العاطفي والأسري وإلى انحرافه الشاذ بعد ذلك.

وهكذا نجد أن زينب، كان لها تأثير سلبي على أسرة السيد أحمد عبد الجواد بسبب نزعة التحرر لديها التي أدّت إلى عدم تقبلهم لها، بالإضافة إلى هربها من بيتهم وفضحها لابنهم الذي لم تستر على خطيئته في حقها، كما كان لها أثر سلبي في حياة ابنها رضوان بسبب طلاقها من والده وزواجها من آخر.

وبصورة عامة، فإن شخصية زينب بنت السيد محمد عفت في «الثلاثية» ترمز إلى ازدياد سلطة المرأة وخاصة «البرجوازية» – ذات النزعة التحررية – في مصر من حيث رفضها للأوضاع الاجتماعية البالية واختيارها للحياة التي ترتضيها دون أن تنحرف في أخلاقياتها، هي في هذا الجانب شبيهة بشخصية «عائشة» في «الثلاثية»، بل إنها تعد مرحلة أكثر تطورًا من «عائشة» وذلك لجرأتها، إذ أعلنت رفضها الاستمرار في حياتها الزوجية مع ياسين، وهو أمر لم يكن في وسع «عائشة» القيام به أبدًا. كما أنها في هذا الجانب تشبه – أيضًا – «هنية» والدة ياسين في «الثلاثية» التي أعلنت رفضها الإذعان لسيطرة زوجها «السيد» خلال فترة حياتها الزوجية معه، إلا أن «هنية» تختلف عن زينب في انحرافها عن جادة الصواب من الناحية الأخلاقية.

ومريم: وقد سبق أن تحدّثنا عنها، لذلك فلن نطيل الحديث – هنا – فيما يخصها، وكل ما يهمّنا ذكره عنها أن شخصيتها تعد نموذجًا لشخصية المرأة ذات الأصول «البرجوازية» التي أجبرتها ظروفها الاجتماعية الصعبة -(مرض والدها الطويل ثم وفاته – وراثتها لجانب الدلال من والدتها دون وجود رقابة عليها في ذلك من قبل رجل قوي حكيم – فساد أخلاقيات والدتها – طلاقها لمرتين متتاليتين)- على الوقوع في هاوية الانحراف حيث انتهى بها الأمر للعمل في «حانة خمر» يرتادها الجنود الإنجليز وذلك في ظل ظروف الحرب العالمية الثانية، التي تمتد لتستمد «الثلاثية» أحداثها منها. فهي في ذلك

شبيهة إلى حد كبير بشخصية «نفيسة» في «بداية ونهاية» وإلى حد ما بشخصية والدتها «بهيجة» و«هنية» والدة ياسين في «الثلاثية»، ومناقضة لشخصية «نوال» في «خان الخليلي» و«بهية» و«إحسان بنت حسان أفندي حسان حسان» في «بداية ونهاية» ولشخصية «خديجة» و«عائشة» في «الثلاثية» – وأيضًا – لشخصية «زنوبة» في «الثلاثية» والتي لم تكن تتنازل – أبدًا – عن أهداب حياة الكرامة التي منحها إياها أبناء هذه الطبقة «البرجوازية» في مصر بزواجها من ياسين.

أما بهيجة: فهي شخصية – كما نعلم – تنتمي إلى أصول «برجوازية» في مصر من شخصيات «الثلاثية»، وقد سبق أن تحدّثنا عنها. وكل ما يهمّنا ذكره في هذا المقام أنها تُعد رمزً للأم والمرأة المنحرفة المنتمية إلى هذه الطبقة في ظل مجتمع وزمن كاللذين تتناولهما الرواية، وذلك لوجود نزعة التحرر لديها ولإحساسها بجمالها في ظل ظروف مرض زوجها الطويل ثم وفاته مما أدى إلى تغلّب روح المجون عليها وانحرافها، كما أن يسرها المادي قد جعلها – أيضًا – مطمعًا للرجال. فأخذت تنشيء علاقات مشينة بالرجال، ثم تزوجت قبل وفاتها بمن هو أصغر منها سنًا ومقامًا، فكانت زيجة غير مشرّفة بالنسبة لها. وهي في ذلك مخالفة لشخصية «الست دولت» في «خان الخليلي» و«الأم في بداية ونهاية» و«أمينة» و«حرم المرحوم شوكت» و«والدة السيدة أمينة» و«خديجة» و«زنوبة» في «الثلاثية» أيضًا، بينما ترتبط بشبه كبير «بهنية» والدة ياسين في «الثلاثية»، فقط انساقت مثلها وراء رغباتها الجامحة لإشباع نزواتها دون أن تراعي في ذلك أي احترام لأي قيم بما في ذلك احترامها لاسم ابنتها – مريم – حيث إن «هنية» قد تجاهلت – أيضًا – سمعة ابنها ياسين، فكلتا الشخصيتين في «الثلاثية» «هنية» و«بهيجة» وُجدت عندهما أسباب لانحرافهما وكانت أسبابًا متشابهة وهي: وجود نزعة التحرّر، الجمال، والغنى، بالإضافة إلى غياب الرقابة القوية عليهما من قبل رجل صارم.

أما فيما يتعلق بالسيدة نعيمة، حرم المرحوم شوكت: فقد كانت «سيدة طاعنة في السن، تدب على مظلة» [1]، ذات وجه ناصع البياض كثير التجاعيد، وذات أسنان ذهبية

(١) المصدر السابق، (ص٢١٨).

أيضًا [١]. وقد كانت زوجًا وأرملة للمرحوم السيد شوكت الذي يمتلك عقارات كثيرة ما بين «الحمزاوي» و«بين الصورين» ووالدة لابنيه إبراهيم وخليل، وذات أصول تركية عريقة في الحسب، تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في مصر [٢].

وقد كانت امرأة تمتاز بحدة في طباعها، نلمس ذلك في أسلوب تعاملها مع «السيد» حيث أجبرته على تزويج ابنته الصغرى عائشة من ابنها خليل - في «الثلاثية» - قبل زواج ابنته الكبرى خديجة. كما نلمس - أيضًا - قوة شخصيتها في طبيعة تعاملها مع خديجة - ابنة «السيد» - التي أصبحت فيما بعد زوجًا لابنها إبراهيم شوكت.

وهي رمز لشخصية المرأة المصرية - المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في مجتمع مصر - الأم القوية الحازمة الصارمة القادرة على إدارة أسرتها خير إدارة. فهي من هذا الجانب شبيهة «بالست دولت» في «خان الخليلي» وإن كانت أكثر حزمًا منها، بل إنها من حيث شدة حزمها أقرب لأن تكون شبيهة بشخصية «الأم» في «بداية ونهاية»، وشبيهة في حسن إدارتها لأمور أسرتها بشخصية «أمينة» في «الثلاثية» من حيث حكمتها، كما أن تسلّطها القوي على أفراد أسرتها ومن يحيطون بهذه الأسرة ممن أحكمت أمرها عليهم عن طريق هذه القوة المتسلطة التي توافرت في شخصها مع شدة حزمها وحسن إدارتها لأمور أفراد أسرتها يذكرنا بما امتازت به شخصية «خديجة» في «الثلاثية» - أيضًا - من وجود هذه الصفات في شخصها.

ووالدة السيدة أمينة: كانت كبيرة الشبه بابنتها أمينة [٣]، إلا أنها كانت بسبب مرور الزمن قد «استحالت... جسمًا نحيلاً ووجهًا ذابلاً وعينين لا تبصران إلى تطورات باطنية لا تنالها الحواس، حتى لم يبق من بهجة الحياة إلا ما يدعونه بجمال الشيخوخة أي السمت الهادئ والوقار المكتسب الحزين والرأس المرصّع بالبياض» [٤]، فقد كانت تبلغ

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢١٨).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢١٧).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص١٩٦).

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

من العمر خمسة وسبعين عامًا [1]. وقد كانت زوجًا لقارئ قرآن، وأمّا لبناته اللواتي توفين جميعهم ولم يبق لها إلا أمينة التي نجت من جراثيم حمى التيفود [2]. وكانت تعيش على معاش زوجها الراحل. وهي بذلك تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الصغيرة في مصر.

وقد كانت «هذه السيدة»، تمتاز بالنشاط بالرغم من كبر سنها فقد كانت تستيقظ في الصباح وتتلمس طريقها إلى الحمام للوضوء دون مساعدة جاريتها استعدادًا للصلاة، كما كانت تمتاز بقوة الذاكرة فقد كانت تحاسب خادمتها على كل صغيرة وكبيرة تتعلّق بالمصروفات وتنظيف البيت إلى درجة الوسوسة. وكانت تميل إلى الاستقلال في حياتها، نستنتج ذلك من إصرارها على أن تظلّ في بيتها وألا تنتقل إلى بيت زوج ابنتها «السيد» الذي كان كثيرًا ما يعرض عليها ذلك. كما كانت شديدة الإيمان، نلمس ذلك من محافظتها على عبادتها ومن مواساتها لابنتها – السيدة أمينة – بعد طرد زوجها لها من بيته أثناء فترة غضبه منها.

وهذه الشخصية، ترمز للأم المصرية «البرجوازية» المحافظة التقليدية التي تسعى إلى غرس كل قيم مجتمعها الأخلاقية الصالحة في أبنائها وأسرتها وبمنتهى اللين والهدوء دون التخلي عن شيء من الحزم والصرامة، فهي بذلك شبيهة بشخصية: «الست دولت» في «خان الخليلي» والأم في «بداية ونهاية» و«أمينة» و«خديجة» و«السيدة نعيمة حرم المرحوم شوكت»، وإن كانت أقرب في طبيعتها إلى «الأم» في «بداية ونهاية» وإلى «خديجة» و«حرم المرحوم شوكت» في «الثلاثية».

أما زوج السيد محمد عفت: فكانت زوجًا لأحد كبار تجار «النحاسين» في «بين القصرين» وهو السيد محمد عفت الذي ينتمي بأصوله التركية إلى الطبقة الوسطى «البرجوازية» في مصر «بالثلاثية».

وهي بصورة عامة، شخصية ترمز إلى الزوج والأم – المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» في مصر – الحكيمة والعاقلة والتي تهدف من خلال حكمتها وعقلها إلى لمّ

---

(١) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٩٩).

شمل أسرتها للحفاظ على كيانها، ونلمس ذلك جيدًا في شخصها من خلال منعها لشكوى ابنتها من زوجها (زينب وياسين) من أن تتسرّب لمسامع والدة الفتاة [1]، حيث أوصت ابنتها بالصبر والتحمّل. وكان سبب تصرفها على هذا النحو مع ابنتها، هو الحفاظ على حياة ابنتها الزوجية وعدم إيجاد أي قلق فيها. وهي في ذلك شبيهة بشخصية «الست دولت» في «خان الخليلي» و«الأم» في «بداية ونهاية» و«أمينة» و«خديجة» و«السيدة نعيمة حرم المرحوم شوكت» و«والدة السيدة أمينة» في «الثلاثية»، وإن كانت أقرب إلى «السيدة أمينة ووالدتها» من حيث حكمتها.

ثم سوسن حمّاد: التي كانت في العشرينات من عمرها [2]، «عميقة السمرة، سوداء العينين والشعر، وكان في أنفها الدقيق وذقنها المدبب وفمها الرقيق ما يوحي بالقوة، دون أن يفسد ملاحتها» [3]، كما كانت ذات جسم أنثوي لطيف [4].

وهي فتاة، تنتمي إلى الطبقة الشعبية الكادحة في المجتمع المصري، فوالدها يعمل كعامل بسيط في مجلة «الإنسان الجديد» (وهي مجلة شيوعية اشتراكية) تعمل فيها – هي الأخرى – كمحررة. وهي فتاة حاصلة على «البكالوريا» وذات ثقافة واسعة لقراءتها المتعددة، ومعتنقة للفكر الماركسي.

ولا يوجد لها حدث معين قامت به في «الثلاثية»، سوى أنها كانت عاملاً مهمًا ومباشرًا في تطوير شخصية زوجها أحمد شوكت – الذي كان يعمل معها في نفس «المجلة» والذي قام باعتناق الفكر «الماركسي» مثلها – عن طريق تخليصه من الشوائب الفكرية التقليدية التي يتميز بها أبناء طبقيته في مصر، والتي انتمت إليها هي – فيما بعد – عن طريق زواجها منه. كما نلمس أنها شخصية تمتاز بصلابة شديدة نحسها في شخصها، عندما ألقي القبض على زوجها – أحمد شوكت – بتهمة معارضته لسياسة الحكومة

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٣٦٥).

(٢) انظر: نجيب محفوظ، السكرية، (ص٩٢).

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص٢٠٨).

الاستعمارية والموالية للإنجليز آنذاك (الحكومة الملكية)، وعمله ضدها.

«والمؤلف من خلال سوسن حمّاد يقدّم نموذجًا جديدًا للمرأة المصرية في أدبه، فنحن نجد أن هذا النموذج يتميز بالثقافة والعمل الجاد والاستقلال والثقة في النفس، فهي لا تخجل من التحدث عن أسرتها الفقيرة بل نراها تفخر بأبيها – العامل بالمجلة التي تعمل بها – وقد اهتم المؤلف بإيراد بعض الآراء والأفكار التي تؤمن بها ولم يجعلنا نلتقي بهذه الشخصية إلا في إطار من هذه الأفكار..........................

إن سوسن حمّاد تقدّم سلوكًا وفكرًا جديدين للمرأة المصرية، فهي لا تخفي آراءها ولا تخشى التعرّض للسجن وتذكر أحمد دائمًا بأن طريقهما واحد، ومن ثم يجب عليه أن يحطّم تقاليد أسرته البرجوازية، لينطلقا في طريق أفكارهما الثورية..........................

وهنا نتبين أهمية الأثر الذي تركته في حياته فهي بوعيها وثقافتها كانت نافذة له ومن ثم فقد ساهمت في تحرير فكره من رجعية طبقته» [1]. وبذلك يتبين لنا أن شخصيتها كانت نموذجًا فكريًا أكثر من أي شيء آخر.

وهي – على كل حال – ترمز إلى شخصية المرأة المثقفة في مصر، وهي تعد تطورًا لشخصية المرأة «البرجوازية» الثائرة على أوضاع مجتمعها المتمثلة في التقاليد البالية الجاهلة، والتي عثرنا على بدايات بذورها في شخص كل من: «عائشة» و«هنية» و«زينب» في «الثلاثية» ذاتها، فقد كانت سوسن حمّاد شخصية ثورية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، و«الإنسان الثوري هو الشخص الذي يستهدف تغيير المجتمع الذي يعيش فيه... على أسس جديدة تجعل منه بالمقارنة بالقديم مجتمعًا جديدًا» [2]، وسوسن حمّاد كانت تسعى بثقافتها وصلابتها وتقدمية فكرها واعتزازها بنفسها والتزامها الأخلاقي إلى فعل ذلك.

ونستنتج من خلال هذه المجموعة من الشخصيات النسائية، أنها كانت تمتاز بالآتي:

١– أن المرأة المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» في «مصر» لا تنحرف عن جادة المثل

(١) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص١١٥).

(٢) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص٤٣).

الأخلاقية إلا إذا تعرّض وضع أسرتها الاجتماعي والطبقي والمادي إلى نوع من الاهتزاز الذي غالبًا ما يكون سببه «مرض أو وفاة الأب»، حيث يمثل «الأب» بالنسبة لأسرة من هذه الطبقة مصدر الأمان المادي والعاطفي والاجتماعي، فـ «وضع الأب في الأسرة المصرية – المتوسطة – يمثل الركيزة الأساسية التي تستقر بها أوضاعها فهو المصدر الوحيد لاستقرارها المادي، ولضمان تحقيق أكبر حلم في حياة أبناء هذه الطبقة وهو حلم التعليم الجامعي الذي يعدّونه تعويضًا كافيًا عن مواردهم المادية المحدودة وهو الميزة التي تميّزهم وتمنحهم الثقة في أخذ فرصتهم في الحياة، وكذلك هو الوسيلة لتحقيق تطلعاتهم. وموت الأب قبل أن يكمل هذه الرسالة يمثل كارثة في الطبقة المتوسطة حين لا يوجد المورد المادي المعقول، فيضطر الأبناء إلى التضحية بالتعليم الجامعي والاتجاه إلى العمل وتتفاقم هذه المشكلة إذا كان هؤلاء الأفراد يعيشون في ظل دولة تغيب قوانينها عن الالتفات لمثل هذه المشكلات وتأمين حياة مثل هذه الأسر» [1] من هنا يجيء انحراف المرأة «البرجوازية» في «مصر» فيكون إما لسد حاجتها المادية لما تواجهه من فقر بسبب مرض أو موت «الأب»، أو نتيجة لضعف رقابته عليها من الناحية الأخلاقية والذي غالبًا ما يكون سببه – أيضًا – غياب نفوذه عن حياة زوجه أو ابنته لمرضه أو وفاته.

٢- أن هذه الطبقة، كانت تحتوي على نماذج من الشخصيات النسائية الصلبة القوية الحازمة والمفعمة بالحنان اللواتي تمكّن بفضل ما تحلين به من هذه الصفات بالإضافة إلى وجود جانب الحكمة لديهن من أن يقمن بدور الأم في حياتهن على أكمل وجه.

٣- كما وجدت في هذه الطبقة نماذج لشخصيات نسائية ثائرة على الأوضاع الاجتماعية البالية التي كانت تسود مجتمعهن – خلال الفترة التي تتناولها روايات الكاتب موضوع هذا البحث – وطبقتهن، مع تراوح شدة ثورتهن من حيث مداها وطبيعتها، كما احتوت هذه الطبقة – أيضًا – على نماذج من الشخصيات النسائية المثقفة والمتعلمة والممتلكة لقدر من الوعي الفكري.

---

(١) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، (ص٥٨).

ثم نجد أن الكاتب، يهتم في روايات هذه المرحلة بتناول نموذج المرأة المنتمية إلى فئة الطبقة الشعبية في مصر والتي تندرج تحتها الأسماء التالية: إحسان شحاته تركي- والدة إحسان شحاته تركي – والدة محجوب عبد الدائم – جامعة أعقاب السجائر – عليات الفائزة – حميدة – أم حميدة – زوج المعلم كرشة – سنية عفيفي – حسنية الفرانة – «الست» سناء – زينب الخنفاء – زنوبة – جليلة – زبيدة – عطية – وردة (عيوشة) – قمر ونرجس ابنتا أبي سريع – أم حنفي – صدّيقة – نور – سوسن حمّاد.

وقد تناول الكاتب، هذه الفئة من النساء لاهتمامه بالتعبير عن جميع فئات المجتمع المصري الاجتماعية في رواياته «الواقعية».

ونبدأ من هذه المجموعة مرة أخرى بإحسان شحاته تركي: وهي بطلة «القاهرة الجديدة»، وقد سبق أن تحدّثنا عنها، وكل ما يهمنا ذكره هنا بخصوصها أنها كانت فتاة تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة من مجتمع مصر، أجبرتها ظروفها الاجتماعية والمادية السيئة على الانحراف فأثريت. لذلك، فإننا نستطيع أن نعد شخصيتها رمزًا لشخصية الفتاة الشعبية المطحونة في مصر الذي أدى بها فساد كل شيء يحيط بها إلى فسادها هي ذاتها – أيضًا – من خلال انحرافها أخلاقيًا عن جادة الصواب.

ووالدة إحسان شحاته تركي: وقد سبق الحديث عنها أيضًا، وكل ما يهمنا ذكره عنها أنها كانت امرأة تنتمي إلى الطبقة المتدنية في الأحياء الشعبية، وذلك لأنها – أساسًا – من قيان «شارع محمد علي» قبل زواجها، فهي تعبّر عن نموذج سيئ من الأمهات حيث دفعت ابنتها إلى الانحراف. هذا بالرغم مما أتاحته الظروف لهذه المرأة – دون أن نتجاهل صعوبة تلك الظروف ماديًا – من أن تحيا حياة شريفة عن طريق زواجها وتركها «لمهنتها القديمة»، وهي لذلك، تعد البذور الأولى لشخصية الأم المصرية المنحرفة – أيًا كانت طبقتها الاجتماعية – في روايات الكاتب «المنتمية إلى هذه المرحلة»، والتي نجدها تتطور بعد ذلك في شخصية كل من: «هنية» و«بهيجة» في «الثلاثية»، وهي في ذلك مختلفة عن شخصية «زنوبة» في «الثلاثية» ذاتها والتي ارتقت بزواجها من كونها امرأة تنتمي إلى هذه الفئة الطبقية من النساء في المجتمع لتكون أمًا وزوجًا صالحة ومتفانية في خدمة كيانها

الأسري الذي كوّنته مع زوجها «ياسين» (دون أن نتجاهل هنا أن الظروف الاجتماعية والمادية كانت في خدمة زنوبة أكثر من والدة إحسان شحاته تركي)، إلا أن ذلك لا ينافي وجود بذور صالحة ورغبة حقيقية في شخص زنوبة من أجل أن تحيا حياة شريفة، انعدم وجودها عند والدة إحسان شحاته تركي.

ووالدة محجوب عبد الدائم: وهي من شخصيات «القاهرة الجديدة». «كانت امرأة ذابلة الوجه، تبدو أكبر من سنها الذي جاوز الخمسين بقليل، تنوء بأثقال عمر أنفقته أمام لهب الكانون ووهج الفرن، تعجن وتخبز وتغسل وتكنس، فتحجرت أصابع يديها وبرزت عروق ظاهر كفّيها»[1]. وقد كانت ملازمة للبس السواد بعد وفاة ابنتيها بالتيفود[2]، وهذا التصرف يدل على أنها كانت تتمتع بأمومة جارفة تجاه أولادها، خاصة وأنها كانت تحب ابنها حب عبادة[3] بدليل أنها كانت لا تستطيع أن ترفض له طلبًا، كرغبته في إكمال دراسته الجامعية بالرغم من مرض والده مما جعلها تضغط على زوجها للسماح لابنها باستكمال دراسته -(وقد كان والده يعمل في إحدى الشركات الأجنبية الخاصة كموظف صغير. فقد كانت هذه الأم تنتمي إلى الطبقة الشعبية الكادحة الصغيرة في مصر)- ثم تلمّسها العذر لابنها في عدم إرساله لها ولوالده ما يكفي من النقود و - أيضًا - عندما انقطع عن إرسال النقود تمامًا لهما. وبالرغم من حبها الكبير هذا له فإنها «لم تترك أثرًا يذكر في تكوينه وتربيته» [4]، وربما يعود ذلك إلى عدم وجود علاقة مباشرة وحميمة فيما بينها وبين ابنها عن طريق التحدث أو التعامل المباشر فيما بينهما، فهي «لم تجد في حياتها وقتًا للثرثرة، كانت كالبترول الذي يحرّك آلة كبيرة دون أن تدركه الحواس» [5]، ولأنها لم تجد وقتًا للثرثرة، أو مَنْ تثرثر معه في حياتها فقد «عاشت كالبكم في صمت وجهالة» [6].

---

(١) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص٣٧).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٣٦).

(٣) انظر: المصدر السابق ، (ص٣٧).

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

وهي بصورة عامة ترمز بشخصها إلى الأم المصرية – سواء أكانت تنتمي إلى الطبقة الشعبية أم إلى غيرها من الطبقات الاجتماعية الموجودة في مصر – المتفانية والمحبة لأسرتها، ذات الطابع البسيط، ونستطيع القول بأن بذور شخصيتها، هي البذور الأولى لشخصية كل من: «الست دولت» في «خان الخليلي» و«الأم» في «بداية ونهاية» و«أمينة» و«خديجة» و«زنوبة» و«نعيمة حرم المرحوم شوكت» و«السيدة والدة أمينة» و«زوج السيد محمد عفت» في «الثلاثية»، وإن كانت شخصيتها أقرب إلى شخصية «الأم» في «بداية ونهاية» من حيث المصاعب التي واجهتها من الناحية الاجتماعية والمادية بسبب موت الأب في «بداية ونهاية» ومرضه في «القاهرة الجديدة»، ومن حيث جديتها وصرامتها في مواجهة الحياة لحماية كيانها الأسري.

أما جامعة أعقاب السجائر: في «القاهرة الجديدة» فقد سبق الحديث عنها أيضًا، وما يهمنا في هذا المقام توضيحه هو أنها رمز يعبّر عن المرأة المصرية المنتمية إلى الطبقة الشعبية الصغيرة الكادحة التي أجبرتها ظروفها المادية السيئة على الانحراف في أخلاقياتها للتكسب المادي، رغبة منها في تحسين مستواها المعيشي. ويمكننا أن نعدها البذور الأولى لشخصية «إحسان» في نفس الرواية للسبب ذاته، خاصة وأن والد «إحسان» كان يمتلك «دكان سجائر» وهذه كانت «جامعة أعقاب السجائر»، وكأنها تجمع فتات ما يرمي به «والد إحسان شحاته» من سجائر ورجال وطريقة تفكير في الحياة، وكأنهما بذلك، («إحسان» وجامعة الأعقاب) وجهان لنفس العملة.

وعليات الفائزة: في «خان الخليلي»، وقد سبق – كذلك – الحديث عنها إلا أنه يهمنا – هنا – أن نبين أنها كانت تعد البذور الأولى لشخصية المنحرفة (المنتمية إلى الطبقة المتدنية في الأحياء الشعبية في مصر بتلك الحقبة التاريخية التي تناولتها أعمال الكاتب «الواقعية»)، وهي نمط من النساء انتشر وجوده في مصر، نتيجة لفساد أحوال البلاد سياسيًا واجتماعيًا وماديًا. فهي تمهيد لشخصية «الست سناء» و«زينب الخنفاء» في «بداية ونهاية» – وإن كانت شخصيتها أنضج منهما لتركيز الكاتب عليها بشكل مباشر وأكثف من الآخرين – و«جليلة» و«زبيدة» و«عطية» و«وردة» (عيوشة) في «الثلاثية». وهي

أشبه من حيث نضج شخصيتها بكل من: «جليلة» و«زبيدة» في «الثلاثية» وكذلك من حيث ما اتسمت به شخصيتها من طبائع مثل: الجرأة في حديثها مع الرجال وطريقة تعاملها معهم ومجونها، خاصة وأن «جليلة» أصبحت بعد ذلك تدير بيتًا «لبيع المتعة» كعليات.

أما فيما يختص بحميدة: في «زقاق المدق»، فهي نموذج متطور جدًا لشخصية «إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة»، حيث تنتمي إلى نفس الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر، وتساهم بعد ذلك ظروفها الاجتماعية والمادية في انحراف سلوكها الذي أدى بها إلى «الثراء».

أما فيما يتعلق بأم حميدة: بالتبني في «زقاق المدق»، وهي امرأة «ربعة ممتلئة في الستين، ولكنها معافاة قوية، جاحظة العينين، مجدورة الخدين، ذات صوت غليظ قوي النبرات، فإذا تحدّثت فكأنها تزعق» [1]. في البداية كانت تشارك أم حميدة الحقيقية دكان مفتقة وموغات [2]، ثم أصبحت دلالة وخاطبة [3]، فهي - بذلك - تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر. وق تولّت تربية حميدة - بعد وفاة والدة الفتاة الحقيقية والتي هي صديقتها في نفس الوقت - وأحبتها كما لو كانت ابنتها فعلاً.

وقد وافقت على خطبة حميدة من عباس الحلو، لإحساسها أن الحلو هو أحسن شاب في الزقاق، ثم وافقت على خطبة ابنتها - أيضًا - بعد ذلك من السيد علوان - بعد سفر الحلو إلى «التل الكبير» - لثرائه ولطمعها في ماله. كما أنها لم تخبر عباس الحلو عن السبب الحقيقي لاختفاء ابنتها من «الزقاق» بالرغم من علمها عن طريق صديقات ابنتها اللواتي يعملن بالمشغل بالسبب الحقيقي في اختفائها، هادفة من وراء ذلك التستر على فعلة ابنتها، ولحبها الشديد للمال وبريقه فهي لم تتردد لحظة في اللحاق بابنتها بعدما علمته من أمرها، وذلك عن طريق ما رواه حسين كرشة لأهل الزقاق بعد مقتل الحلو، بهدف

---

(١) نجيب محفوظ، زقاق المدق، (ص١٨).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٦).

(٣) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

الاستفادة من المكاسب المادية التي تدرّ على حميدة.

وهي في شخصها رمز لنمط المرأة المنتمية إلى فئة الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر بكل ما تمتاز به حياتها من بساطة، كما نستطيع أن نعدها نموذجًا جيدًا وفريدًا للمرأة المصرية الشعبية.

أما زوج المعلم كرشة: في «زقاق المدق»، فهي امرأة تنتمي إلى فئة الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر، فهي زوج لصاحب مقهى في الزقاق. وقد «كانت امرأة قوية – على دنوها من الخمسين -.................. كما اشتهرت بأنفها الكبير الغليظ الأفطس.

وكانت زوجًا ولودًا، أنجبت بناتًا ستًا وذكرًا وحدًا» [1]. ولم «تنقصها أسباب الجرأة التي تجاوز الحد في كثير من الأحايين، وكانت من نسوة الزقاق المشتهرات بالبأس» [2].

كان كل ما يهمها في دنياها هو ردع زوجها عن الانحراف الذي يحيا فيه وإعادة ابنها حسين كرشة الذي ترك لها ولوالده المنزل إلى ذلك المنزل. وقد كانت والدة حميدة بالرضاعة، إلا أنها لم تكن تحب الفتاة بسبب الشدة والقسوة التي اتصفت بها حميدة.

وهي رمز لشخصية المرأة والزوج والأم المصرية المنتمية إلى هذه الطبقة، القوية الحازمة الشديدة وإن خانها حزمها وخانتها شدتها في أحيان كثيرة من الحفاظ على تماسك كيان أسرتها، فهي هناك شبيهة «بوالدة محجوب عبد الدائم» في «القاهرة الجديدة» – التي تنتمي إلى نفس طبقتها الاجتماعية – من حيث حنانها، إلا أن «والدة محجوب» لم تكن تمتاز بالشدة، بل إنها تزداد شبهًا من حيث حزمها مع فشلها في الاحتفاظ بكيان أسرتها بشخصية «زوج كامل أفندي علي» في «بداية ونهاية»، وإن اختلفت طبقة كل منهما اجتماعيًا، ولأن شخصها لا يخلو من حنان الأم الذي نلمسه من خلال لهفتها على ابنها خاصة وأنها ترمز إلى الأم المصرية الصالحة، فهي في ذلك شبيهة بشخصية: «الست دولت» في «خان الخليلي» و«أمينة» و«خديجة» و«زنوبة» و«نعيمة حرم المرحوم شوكت»

---

(١) المصدر السابق، (ص٧١).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

و«الدة السيدة أمينة» و«زوج السيد محمد عفت» في «الثلاثية».

وهي صورة أخرى – أيضًا – للمرأة المصرية المنتمية إلى هذه الفئة الشعبية الصغيرة في مصر بكل بساطة حياتها، ونستطيع من هذا المنطلق أن نعدّها – إلى حد ما – نمطًا مكررًا لشخصية «أم حميدة» في «الزقاق».

وسنية عفيفي: التي هي – أيضًا – إحدى شخصيات «زقاق المدق». كانت صاحبة البيت الثاني في «الزقاق» (١)، وكانت أرملة رجل يمتلك دكان روائح عطرية توفي عنها منذ عشر سنوات (٢)، فهي بذلك تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر. وقد كانت تقارب «الخمسين عامًا، والدنيا لا تدع وجهًا سالمًا نصف قرن من الزمان، أما جسمها نحيل أو جاف كما تصفه نسوة الزقاق، وأما الصدر فأمسح، بيد أن فستانًا حسنًا يستره» (٣). فقد تزوجت سنية عفيفي في شبابها من صاحب دكان الروائح العطرية الذي لم يكن يحسن معاملتها، فلما توفي قررت الإضراب عن الزواج بسبب سوء معاملته لها أثناء حياته معها. وانصرفت إلى جمع المال.. إلى أن أحسّت بالوحدة، مما جعلها تلجأ إلى أم حميدة لتطلب منها البحث عن زوج شاب، واعدة إياها بالتنازل عن إيجار الدور الذي تسكنه مع ابنتها -(أم حميدة وحميدة)- في بيتها مدى الحياة. وقد اهتمت بتحسين مظهرها قبل الزواج، واستعانت في ذلك بأم حميدة وبذلت في سبيل ذلك الكثير من المال كما طلبت من الدكتور بوشي الحضور إلى شقتها للقيام بالكشف عليها ليتمكن من صنع طقم أسنان ذهبي لها على حسب طلبها منه. وفي سبيل إتمام هذا الزواج – أيضًا – وافقت على شرط الرجل (الذي تزوجته) في عدم دفع صداق لها أو مشاركتها في إعداد جهاز. ونستنتج من هذه الأحداث تهافتها على أن تحيا حياة كاملة وطبيعية لأي امرأة بعد أن حرمت نفسها منها، بعد وفاة زوجها الأول.

وشخصية سنية عفيفي، رمز لشخصية المرأة المصرية المنتمية إلى هذه الطبقة من

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٧).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٠).

(٣) المصدر السابق، (ص١٧).

حيث أسلوب حياتها – أيضًا – والتي تسعى بكامل قواها وطاقتها المعنوية لأن تحيا حياة طبيعية وبسيطة، فهي بذلك نموذج مكرر لشخصية «أم حميدة» و«زوج المعلم كرشة» في «الزقاق».

حسنية الفرانة: وهي – أيضًا – من شخصيات «زقاق المدق»، وكانت متزوجة من صبي فرنها جعدة، تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر. وقد كانت امرأة ذات بنيان ضخم مكتنز (١)، تقابل عم كامل في دنيا الرجال (٢).

وقد اتصفت بأنها إنسانة متسلطة عنيفة، نستنتج ذلك من طريقة تعاملها مع زوجها الذي كانت لا تتردد في ضربه بمنتهى الوحشية وبأسلوب فيه إهانة لرجولته لأقل هفوة تبدر منه، وبالرغم من ذلك نجد أنها كانت شديدة الإخلاص له، ونستخلص لديها هذه الصفة من صدها لزيطة بعنف عندما حاول التعرّض لها (٣). كما أنها كانت إنسانة غير أمينة مع زبائنها الذين تتعامل معهم، يتمثل ذلك في سرقتها للوصفة الموجودة «بصينية الفريك» الخاصة بالسيد سليم علوان التي تصنعها بفرنها، وإفشائها لسر هذه الوصفة «لأهل الزقاق» (٤) مما جعل السيد سليم علوان يمتنع عن التعامل معها.

وهي، بعد كل ذلك تُعد نمطًا آخر للمرأة المصرية المنتمية إلى هذه الفئة.. بكل بساطة حياتها في مجتمع مصر، من مثل: «أم حميدة» و«زوج المعلم كرشة» و«سنية عفيفي» في «الزقاق»، وإن كانت أقرب في شخصها إلى «زوج المعلم كرشة» لشدتها وتسلطها وحزمها خاصة في طريقة تعاملها مع زوجها.

أما «الست» سناء: فهي رمز لفئة أو نمط معين من النساء المنتميات إلى هذه الطبقة في «مصر» – وهي الطبقة الشعبية المتدنية – خلال الفترة الزمنية التي تناولتها أعمال الكاتب «الواقعية». وبالرغم من طبيعتها (الشخصية) الاجتماعية والأخلاقية المتسمة

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٥٧).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٢٨).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص١٣١).

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص٦٧-٦٨).

بالفساد، فإنها لم تتردد عن الإقلاع عما هي فيه لتخلص «لحسن كامل» في حبها له، لذلك نستطيع أن نعدها – إلى حد ما – رمزًا جيدًا لنساء هذه الفئة اللواتي يحملن في بعض الأحيان بذورًا صالحة في أشخاصهن، ومن هنا فهي بشخصيتها التي وردت في «بداية ونهاية» تقارب شخصية «زنوبة» في «الثلاثية».

أما فيما يختص بزينب الخنفاء: فهي ترمز إلى الفئة ذاتها التي تنتمي إليها «الست سناء» من الناحية الاجتماعية في مصر. وهي من حيث طبيعة تكوينها الشخصي شبيهة إلى حد كبير بشخصية «عليات الفائزة» في «خان الخليلي»، وإن كانت شخصية «عليات» أكثر نضجًا من الناحية الفنية لتركيز الكاتب عليها أكثر بإعطاء الحدث الخاص بها بتفصيل أدق، وذلك ما لم يفعله مع شخصية زينب الخنفاء التي وردت بشكل سريع ومسطح. كما أننا نلمس الشبه فيما بين هذه الشخصية وشخصية «جليلة» في «الثلاثية».

ولنتطرق في هذه المجموعة – أيضًا – إلى شخصية زنوبة: وهي رمز لشخصية المرأة والزوج والأم المصرية المنتمية إلى الطبقة الشعبية المتدنية في مصر أساسًا، ولكنها – بالرغم من انتمائها الطبقي والبيئي من الناحية الاجتماعية – كانت تسعى إلى أن تحيا حياة شريفة مستقيمة لوجود بذور صالحة في شخصها، مما جعلها تتمسك بأهداف الحياة الكريمة الشريفة عندما أتيحت لها فرصة أن تحياها. وهي في ذلك تناقض شخصية: «والدة إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة»، وهي من حيث إخلاصها لرجلها وحبها له شبيهة بشخصية «الست سناء» في «بداية ونهاية» وإن جاءت زنوبة أكثر نضجًا من الناحية الفنية من شخصية «الست سناء»، التي نستطيع اعتبارها تمهيدًا لشخصية «زنوبة».

أما شخصية جليلة: في «الثلاثية»، والتي سبق الحديث عنها، فهي – أيضًا – تنتمي إلى فئة الطبقة الشعبية المتدنية في مصر كما نعلم لكونها «عالمة» شهيرة في عصرها و«بائعة هوى» وصاحبة بيت «لبيع المتعة»، وقد كانت رمزًا لشخصية المرأة المصرية التي تنتمي إلى نفس طبقتها الاجتماعية والتي كثر وجودها في المجتمع المصري خلال الحقبة التاريخية التي تناولتها «الرواية»، للأسباب السياسية والاقتصادية والاجتماعية الفاسدة التي كانت تسود البلاد آنذاك. وهي – على كل حال – تكرار لنموذج «عليات الفائزة» في

«خان الخليلي» بأسلوب أكثر نضجًا ووضوحًا من الناحية الفنية بسبب تركيز الكاتب في «الثلاثية» على هذا النمط بأسلوب أكثر تكثيفًا، خاصة وأنه أعطى هذه الفئة من الشخصيات في «ثلاثيته» مساحة أوسع في الأحداث. كما أنها تعد شبيهة بشخصية «زينب الخنفاء» من حيث الطبقة الاجتماعية (تشابه طبيعة المهنة وهي «تجارة الهوى»)، كما أنها تماثل – في كونها «عالمة» – شخصية» والدة إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة» والتي كانت تمتهن هذه المهنة في فترة من فترات حياتها. وذلك دون أن يفوتنا القول أن جليلة وردت – أيضًا – بأسلوب أكثر نضجًا فنيًا عن كل من: «الخنفاء» و«والدة إحسان شحاته».

لنصل إلى زبيدة: وهي – أيضًا – من شخصيات «الثلاثية» التي تنتمي إلى الطبقة الشعبية المتدنية في مصر. وهي تنتمي إلى نمط «العوالم» ممن كن في الوقت ذاته يمتهن «بيع المتعة» من أمثال: «والدة إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة» و«جليلة» و«زنوبة» في «الثلاثية».

وعطية: وهي من شخصيات «الثلاثية» وترمز إلى تفشي نمط «بائعات الهوى» في مصر خلال الفترة التي تناولتها أعمال الكاتب «الواقعية»، للظروف التي كانت تسود البلاد آنذاك. وهي من حيث طبيعة دورها كبيرة الشبه بشخصية «الست سناء» في «بداية ونهاية» التي كانت تعمل «كبائعة هوى» في بيت «زينب الخنفاء»، حيث إنها (عطية) – أيضًا – كانت تمتهن نفس المهنة في بيت «العالمة جليلة» المخصص لذلك.

ووردة (عيوشة): وهي من شخصيات «الثلاثية»، وردت فيها «كبائعة هوى» تعمل في أحد البيوت المتخصصة لذلك في مصر، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول إنها تنتمي إلى الطبقة الشعبية المتدنية، مثل «الست سناء» في «بداية ونهاية» و«عطية» في «الثلاثية» اللتين امتهنتا نفس المهنة ولنفس الأسباب المعروفة لنا وهي فساد أحوال البلاد آنذاك.

أما قمر ونرجس، ابنتا أبي سريع: فهما من شخصيات «الثلاثية»، وتنتميان إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر حيث كان أبوهما صاحب مقلى في «بين القصرين». وقد

ارتبطتا بعلاقة عبثية من الناحية الجنسية بكل من كمال عبد الجواد وفؤاد الحمزاوي خلال فترة مراهقتهما، وكل ما يهمنا ذكره فيما يتعلق بهما أنهما عبارة عن رمز لانتشار الفساد الأخلاقي بين أفراد الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر لمجرّد ضعف الوازع الأخلاقي، نتيجة لما ساد البلاد من فساد شامل في تلك الحقبة التاريخية التي تناولتها «هذه الرواية». وهما – إلى حد ما – شبيهتان بشخصية «جامعة أعقاب السجائر» في «القاهرة الجديدة» وإن كنا نستنتج أن الظروف المادية السيئة «لجامعة أعقاب السجائر» هي السبب الأول والأساسي في انحراف سلوكها.. ونلمس ذلك من خلال طبيعة مهنتها البائسة كجامعة أعقاب و – أيضًا – من خلال الأجر الزهيد الذي تتقاضاه من «المتعة» التي تهبها للرجال، بينما نجد أن السبب في انحراف قمر ونرجس هنا لا يعدو أن يكون سببًا أخلاقيًا بحتًا حيث لم يبرره الكاتب بأي شيء آخر أكثر من كونه كذلك.

أم حنفي: هي شخصية من شخصيات «الثلاثية». وقد كانت «امرأة بدينة في غير تنسيق ولا تفصيل، نما لحمها نموًا سخيًا فراعى في نموه السمنة فحسب وأهمل اعتبارات الجمال» [1] «لم تحظ بسمة واحدة من سمات الحسن، وبدا وجهها أكبر من سنها الحقيقية التي لم تكن تجاوز الأربعين، حتى اكتنازها باللحم والدهن كان – لتنافره وسوء تنسيقه – بالانتفاخ الغليظ أشبه» [2]. وقد كانت خادمًا في بيت السيد أحمد عبد الجواد، فهي بذلك تنتمي إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر، كما كانت مطلقة وأمًا لصبي توفي. وكانت من أهم مهماتها الموكلة إليها في بيت «السيد» رعاية خديجة وعائشة، وكانت مخلصة وأمينة لهذه الأسرة محبة لأفرادها، وما كانت مقاومتها لياسين عندما حاول الاعتداء عليها إلا دليلاً على أنها إنسانة شريفة [3]، ومخلصة للأسرة التي عاشت بين أفرادها عمرًا طويلاً فأحبتها كما لو كانت – حقًا – فردًا من أفرادها، مما جعلها تتحمل كل مشاكسات خديجة وسلاطة لسانها. ولقد كانت محاولة ياسين الاعتداء عليها وعلى شرفها ومقاومتها له بالصراخ مما

---

(١) نجيب محفوظ، بين القصرين، (ص١٨).

(٢) المصدر السابق، (ص٢٦٥).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٢٦٦-٢٦٧).

أثار انتباه أهل البيت – هي السبب الذي أدى إلى قرار «السيد» بتزويجه بأسرع ما يكون من ابنة صديقه السيد محمد عفت. وهي بذلك ترمز إلى الطبقة الشعبية الصغيرة الكادحة في المجتمع المصري.

أما صدّيقة: وهي – أيضًا – من شخصيات «الثلاثية»، وقد كانت تعمل خادمًا لدى والدة السيدة أمينة، تنتمي إلى الطبقة الشعبية الكادحة في مصر. وقد كانت «جارية سوداء في العقد الخامس» [1]. وكانت شديدة الإخلاص لسيدتها، بالرغم من شدة الأخيرة في أسلوب التعامل معها [2].

وهي في ذلك عبارة عن نمط أو نموذج آخر مكرر من شخصية «أم حنفي» في «الرواية ذاتها»، وهي «كأم حنفي» – أيضًا – ترمز إلى فئة معينة من النساء في المجتمع المصري آثرت أن تعيش حياة قد تكون شديدة الشظف والقسوة والبساطة.. ولكنها شريفة.

أما نور: فهي – كذلك – شخصية من شخصيات «الثلاثية». وقد كانت جارية في الأربعين من عمرها، سوداء،قوية البنية [3]، سمينة، ذات أرداف كبيرة، وصدر ناهد، وشفتين ممتلئتين [4]، وأسنان بيضاء [5]. وقد كانت الجارية التي قرر السيد محمد عفت إلحاقها لخدمة ابنته بعد زواجها من ياسين [6]، فهي تنتمي بذلك إلى الطبقة الشعبية الصغيرة في مصر. وقد كانت نور، سببًا في طلاق سيدتها زينب من ياسين، بعد أن ضبطت زينب زوجها ياسين في غرفة نور الموجودة فوق سطح منزل «البيت الكبير»، حيث نجد أن الجارية كانت قد أوشكت أن تستسلم لمحاولات زوج سيدتها اللاأخلاقية معها

(١) المصدر السابق، (ص١٩٢).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٠٠).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٢٨١).

(٤) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) انظر: المصدر السابق، (ص٣٦٠).

(٦) انظر: المصدر السابق، (ص٢٨١).

بسهولة شديدة ودون أي مقاومة منها. فقد كانت نور بذلك من خلال هذا الحدث هي القشة التي قصمت ظهر البعير بالنسبة لما يتعلق باستمرارية الحياة الزوجية الخاصة بزينب وياسين، والتي لم تكن متينة بطبيعتها. فنجد أن هذه الحادثة المرتبطة بهذه الخادم أدّت إلى فضح ياسين وأسرته وإلى وجود خلاف – وإن كان مؤقتًا – فيما بين السيد: أحمد عبد الجواد ومحمد عفت، وإلى تفكك الأسرة الأولى لياسين والتي كانت تتكون من زينب وابنه منها رضوان.

وهذه الشخصية، ترمز إلى النمط الفاسد من النساء المنتمي إلى هذه الفئة في المجتمع المصري الذي كان منحرفًا في أخلاقياته السلوكية لمجرد ابتغاء اللهو أو اللذة وهي في ذلك تخالف نمط «أم حنفي» و«صدّيقة» في «الثلاثية».

أما فيما يتعلق بسوسن حمّاد والتي تنتمي – أساسًا – إلى هذه المجموعة النسائية من حيث الطبقة الاجتماعية: فكل ما يهمنا إيضاحه بخصوصها أنها تعد رمزًا مشرّفاً ومشرقًا للمرأة المصرية المنتمية إلى الفئة الشعبية الصغيرة الكادحة في مصر، لثقافتها الواسعة واعتزازها بنفسها وبكبريائها وبطبقتها التي تنتمي إليها وسعيها لتغيير ظروف مجتمعها إلى الأحسن عن طريق اعتناق مبادئ معينة تؤمن بها والعمل في تنفيذ هذه المبادئ دون أن تنحرف عن جادة الصواب أو الأخلاق والقيم والمثل الأساسية المتعارف عليها في أي مجتمع إنساني، وهي في الحقيقة نموذج شبه وحيد وفريد لدى الكاتب في أعماله الروائية «الواقعية»، لذلك لا نستطيع أن نشبّهها بأي شخصية أخرى تنتمي إلى ذات الطبقة، ولكنا نستطيع أن نقول: إنها في طبيعة تكوينها وشخصها ودورها الذي قامت به تعد نموذجًا مضادًا تمامًا لشخصية «إحسان شحاته تركي» في «القاهرة الجديدة»، وذلك بالرغم من تشابه ظروفهما الزمنية والمادية والطبقية والاجتماعية. حيث نجد أن سوسن، كافحت ضد الظروف التي أحيطت بها وكان سياجها في ذلك وجود أسرة لديها تدين للأعراف والأخلاق والقيم الإيجابية بالوجود، بينما لم تستطع «إحسان» فعل ذلك لأنها كانت تنتمي إلى أسرة مضادة من حيث طبيعتها لأسرة سوسن في «الثلاثية».

وننتهي من ذلك إلى السمة التي اتصفت بها امرأة هذه الطبقة، من حيث تكوينها

الشخصي على حسب طبيعة الأحداث التي ألّمت بها، وهي:

إن امرأة في هذه الطبقة الاجتماعية في مصر قد اتصفت: بالبساطة، حيث كانت تخلو شخصيتها من التعقيد وذلك لخلو ظروف حياتها – أساسًا – من التعقيد مما جعل شخصيتها بهذه البساطة. ولكن ذلك لا ينطبق على كل من «إحسان شحاته» في «القاهرة الجديدة» و«حميدة» في «زقاق المدق»، حيث جاءت شخصيتهما مركبة لما حمّله بهما الكاتب من معاني معينة أراد التعبير عنها، من خلال أحداث غير بسيطة، تطورت من خلالها المعاني المحمّلة بها هاتان الشخصيتان.

لقد اهتم نجيب محفوظ، بالتعبير عن مجتمعه المصري في مدينة «القاهرة» بكل طبقاته وعلى الأخص الطبقة «البرجوازية» فيه – وذلك لانتمائه إلى هذه المدينة والطبقة أساسًا – خلال الفترة الزمنية السابقة» لثورة يوليو ١٩٥٢ – والتي قد عاشها الكاتب ذاته وهي الفترة التي تناولتها أعماله الروائية «الواقعية» ابتداء من «القاهرة الجديدة» حتى «الثلاثية»، بشكل متواصل. مما جعله يبرع في الكتابة عن هذا الموضوع لقربه الشديد منه وانتمائه إليه.

ولأن المجتمع المصري عانى – آنذاك – من الحكم الملكي الفاسد والاستعمار الإنجليزي وويلات الحربين العالميتين الكبريين، فإن ذلك انعكس انعكاسًا حادًا على مصر والمصريين، وكان في حقيقة أمره انعكاسًا سلبيًا عانى منه أفراد ذلك الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب، خاصة في مدينة القاهرة، وأمست هذه المعاناة واضحة على الطبقة «البرجوازية» كأكثر ما يكون الوضوح بحكم كونها هي الطبقة «الوسطى» المعذبة لتأرجحها في المجتمع ما بين الطبقة الشعبية والأرستقراطية، وهي لا تستطيع أن تقتلع ذاتها من جذورها الثابتة والممتدة إلى ذلك الشعب، كما لا تقل وعيًا فكريًا عن الطبقة الأرستقراطية، وقد عبّر الكاتب عن كل ذلك ولكن دون أن يغفل دور الطبقات الاجتماعية الأخرى آنذاك، وكيفية تطويرها للأحداث التي كانت تضج في مدينة القاهرة إلى جانب الطبقة «البرجوازية»، ودون أن يغفل – أيضًا – دور العامل الوراثي لدى الفرد المصري والذي يرثه عن أسرته وعائلته ومجتمعه.

وقد تبيّن لنا في هذا المقام – أيضًا – أن أغلب الشخصيات لدى الكاتب هي شخصيات مكررة تتكرر لديه من رواية إلى أخرى، فقد ترد في إحدى روايات «هذه المرحلة» مسطحة مرة ومرة أخرى في قمة النضج الفني، ويعود السبب في تفاوتها ما بين التسطح والنضج الفني إلى مدى اهتمام الكاتب بالدور الذي تقوم به شخصية ما، واتصال أو ارتباط ذلك الحدث المؤدي من قبل الشخصية بالمحور العام للفكرة التي يبغي الكاتب التعبير عنها.

إن تكرار الشخصية لا يعني – بأي حال – «إعادتها بلحمها ودمها في عمل فني آخر، وإلا... كانت شخصيات النموذج صورة (طبق الأصل) للشخصية الأولى. وهذا لا يكون في عمل أدبي ناجح كأعمال محفوظ. فالتكرار – كما رأيناه – هو تكرار الفلسفة أو الموقف والنمط أو الوظيفة... مع اختلاف الحوادث أو بعضها، واختلاف التقنية في كثير من جوانبها... بين شخصية وأخرى» (1). كما أن التكرار في حقيقة الأمر يُعد «ظاهرة طبيعية في الفن الروائي خاصة عندما يكون الروائي مهتمًا بموضوع أو موضوعات قليلة يدور عليها فنه» (2)، وعلى هذا الأساس فإننا نميل إلى الرأي القائل بأنه: «ليس (لتكرار الشخصيات) معنى واحد وإنما معانٍ مختلفة حسب الزاوية التي ننظر منها إليه.... فقد يُفهم على أنه تكرار (الفلسفة أو الموقف) وإن اختلفت الحوادث وألوان التقنية مثلاً.......... وإلى جانب تكرار الفلسفة أو الموقف... هناك تكرار (الوظيفة أو النمط) وإن اختلفت الأدوار والصفات، فشخصية الموظف تكوّن نمطًا، وشخصية الضابط تكوّن نمطًا....» (3).

وإن «الانكباب على موضوع واحد أو موضوعات قليلة يؤدي إلى وجود

(1) عودة الله منيع القيسي، نماذج الشخصيات المكررة في روايات نجيب محفوظ حتى سنة ١٩٦٧م، رسالة ماجستير في كلية الآداب بقسم اللغة العربية- جامعة القاهرة، إشراف: أ/ د. سهير القلماوي، ١٩٧٧م، (ص٢٢).

(2) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(3) المرجع السابق، (ص١).

شخصيات متقاربة ونماذج متكررة. وهذا ما حدث مع نجيب محفوظ، فإذا استثنينا رواياته التاريخية... كان هناك موضوعان، كل منهما ألّح على وجدانه إلحاحًا قويًا في مرحلة من مراحل عمره ونموه الفني. الموضوع الأول هو (الفرد إزاء المجتمع) أو القضية الاجتماعية، والموضوع الثاني هو الإنسان إزاء (الفِكر) أو القضية الفلسفية» (١).

ولكن بالرغم من ذلك فإن كل شخصية «كان لها تقنيتها الخاصة بها، لقد كان الكاتب قديرًا على التنويع بحيث تبدو لنا كل شخصية على أنها جديدة برغم اشتراكها مع غيرها في كثير من الصفات» (٢).

ولقد كان الكاتب يهتم بتقديم «الشخصية من خلال وصف جسدي وافٍ ووصفي نفسي، يلجأ فيه إلى التقريرية غالبًا... بذلك يتعرّف على طبيعة الشخصية قبل أن تبدأ الفعل مما يجعل نوع استجابتها للفعل معروفة لنا سلفًا... كل ما نلقاه من جديد هو مادة الفعل أو الحدث، أما نوع الاستجابة، أما النهاية التي ينتهي عندها الحدث... فأمر معروف لنا سلفًا، لأن أبعاد الشخصية قد قدمت إلينا... منذ مطلع الرواية» (٣). لذلك نجده كان يهتم – غالبًا – بذكر كل الأبعاد الخاصة بالشخصية، خاصة تلك التي يحمّلها بالفكرة الأساسية الخاصة بالرواية، ونقصد بالأبعاد هنا الناحية: الجسدية- النفسية- الاجتماعية، ولم يكن يهمل إيراد جانب منها في الشخصية إلا إذا كان ذكر تلك الأبعاد غير مهم في تطوير الحدث الذي تقوم به تلك الشخصية.

كما أن الكاتب، اهتم في أعماله المنتمية إلى المرحلة «الواقعية» بالتعبير عن كثير من قضايا مجتمعه من خلال شخصية المرأة، التي تكررت من حيث نموذج شخصيتها النمطي من رواية إلى أخرى من روايات هذه المرحلة متفاوتة في درجة نضجها الفني على حسب أهمية الحدث الذي تقوم به ومدى اتصاله بجانب من الناحية الفكرية العامة المقامة على أساسها إحدى روايات «هذه المرحلة». ويعود ذلك – بالطبع – إلى كون المرأة عنصرًا

---

(١) المرجع السابق، (ص٣٠٥).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٠٦).

(٣) المرجع السابق، (ص٣٠٥).

بشريًا فعالاً في الكشف عن التقلبات الحاصلة في مجتمع ما بصورة أكثر سرعة ووضوحًا وتأثيرًا من الرجل، والسبب يكمن في أنها الكائن المحمّل من قبل أي مجتمع بقيمه الخاصة به والمطالبة منه بالحفاظ على تلك القيم، لكونها العصب الأخلاقي الأساسي في تكوينه.

أما فيما يتعلّق باسم الشخصية النسائية لدى الكاتب في روايات «هذه المرحلة»، فإننا نجد أنه كان دائمًا يرد مفارقًا أو مرادفًا للدور الذي تؤديه الشخصية. فإن ورد مخالفًا أو مفارقًا للدور الذي تؤديه الشخصية فإنه يكون من قبيل الاستهزاء والسخرية وإن جاء مرادفًا فذلك لينم عن طبيعة الدور الذي تؤديه. وقد ترد الشخصية بدون اسم، فتنسب إلى المهنة التي تمتهنها أو إلى أي صفة جسدية أو نفسية تشتهر بها، ويعود السبب في ذلك إلى وجود دلالة رمزية قصد الكاتب إيصالها للقارئ، أو لعدم أهمية الدور الذي تؤديه الشخصية في الرواية، هذا بالإضافة إلى أنه في بعض الأحيان كان الاسم الأول للشخصية يرد إلى جانب الصفة المهنية (الاجتماعية) أو الجسدية أو النفسية الخاصة بها فلم يكن الكاتب يحذفه في كل الأحوال، ويعود السبب في ذلك إلى مدى تمكّن الكاتب من توظيف ذلك الاسم في تطوير أحداث الرواية. وفي كل الأحوال كنا نلاحظ، أن أي اسم أو صفة خاصين بالشخصية لدى «محفوظ» لابد أن يكونا مطابقين للمجتمع المصري والطبقة الاجتماعية التي توجد فيها الشخصية بالإضافة إلى الفترة الزمنية والتاريخية، من حيث مدى شيوع اسم أو صفة ما في حقبة معينة وفي طبقة خاصة بهذا المجتمع [1].

(١) وقد أفادني بهذا الرأي الكاتب نفسه، في لقاء جمعني به بواسطة الصحفي والكاتب جمال الغيطاني في صيف، ١٩٩٥م.

الفصل الثاني

تفاعل الشخصية مع المكان والزمان وكيفية تعبير اللغة عنها

أ- الشخصية والمكان:

عرفنا في الفصل السابق أن «الشخصية بمثابة العمود الفقري» [1] للرواية، «أو هي المشجب الذي تعلّق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى» [2]، فهي «ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة – فنيًا – بدورها داخل» [3] عالمها. فالشخصية «في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات (متفردة)......... ذات ملامح فنية خاصة، تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم..!!» [4].

كما قد عرفنا – أيضًا – أنه يجب على الكاتب كي يتمكن من خلق شخصية حية.. مقنعة فنيًا في رواية ما – أن: «يضع للشخصية اسمًا: فالشخص غير المعرّف – في اللغة والواقع – نكرة.. مجهول الملامح، ولكن الاسم يجعل الشخصية (علمًا) – كما يقول النحاة... والعلم كما يقولون أيضًا: أعرف أنواع المعارف. وهذه التسمية – وهي أبسط

---

(١) د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٩٤م، (ص٢٥).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

سمات التشخيص – يجب أن تكون ملائمة لدور شخصية المسمى في الرواية» [(١)]، أو أن يمنحها الكاتب – وذلك إذا لم يشأ أن يطلق عليها اسمًا فيجعلها معرّفة – صفة (جسدية أو نفسية أو اجتماعية) تناسب طبيعة الدور (الحدث أو الفعل) الذي تقوم به [(٢)].

- وعليه «أن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية: بدءًا من تسجيل العمر الزمني الذي يكون بتحديد السن.. أو وصفه على وجه التقريب:

شاب- فتاة- رجل- امرأة- شيخ عجوز.

ولا شك أن الملامح الجسدية يجب أن تتسق مع طبيعة الدور الفني، الذي تقوم به الشخصية في الرواية...

وربما يدخل في تحديد ملامح الشخصية أيضًا وصف ملابسها.. أو طريقتها في الكلام أو تناول الطعام أو النوم أو الإصرار على بعض اللوازم السلوكية، أو ترديد كلمة أو جملة معينة في كل مناسبة» [(٣)]، كما يجب – أيضًا – أن تتسق طبيعة تكوين الملامح النفسية الخاصة بشخصية ما مع الدور الفني المخصص لها في الرواية، وهذه الملامح المعنوية والنفسية «يكتشفها القارئ بنفسه من خلال تفاعل الشخصية مع الإطار الذي تتحرّك داخله في الرواية» [(٤)]، لذلك ينبغي على الكاتب أن يقدم «الشخصية وهي تتحرك داخل عالمها القصصي» [(٥)]، فتنمو بنمو الحدث نفسه.. وتزداد معلوماتنا عنها شيئًا فشيئًا[(٦)]، «حتى نحس أن الكاتب يقدم مع كل فصل شيئًا جديدًا ومدهشًا» [(٧)]، فلا يفقد العمل نفسه بذلك أهم لازمة من لوازمه المهمة التي تجعل منه عملاً أدبيًا وفنيًا ناجحًا

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢) انظر: المرجع السابق، (ص٢٥-٢٦).

(٣) المرجع السابق، (ص٢٦).

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٦) انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٧) المرجع السابق، نفس الصفحة.

وهي التشويق والإثارة التي تجعل القاريء لا ينصرف عن إكماله لقراءة ذلك العمل [١].

- «أن تكون وفية لطبيعة النموذج (Pattern)، الذي تعكس صورته في الواقع»[٢].

كما أننا قد عرّفنا من خلال الفصل السابق - أيضًا - أن الحدث يرتبط بالشخصية «في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذا فإن الرواية = فعل (حدث) + فاعل (شخصية). الحدث إذن شيء هلامي تشكله الشخصية - بحسب حركتها - نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب. ومعنى ذلك أن الحدث هو (الفعل القصصي) (event)، أو هو: الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة أو هو: الحكاية التي تصنعها الشخصيات وتكون منها (عالمًا) مستقلاً، له خصوصيته المتميزة......

بقى أن ندرك أن العالم القصصي المتخيل - الذي يشكله الأديب - ليس إلا (موازاة رمزية) لعالم حقيقي نعيشه. والقاص ليس إلاّ أديبًا يشكل باللغة حدثًا، يوهمنا بأنه حقيقة. وبالطبع فإن هذا الحدث - أو بعبارة أخرى الحكاية التي تقوم عليها القصة - ليس مقصودًا لذاته، ولذلك يمكن القول:

إن الحدث عبارة عن (معادل موضوعي) لقضية فكرية، يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني.

.... إن الحدث... هو الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها» [٣].

وذلك دون أن نغفل حقيقة مهمة وهي أنه: «ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي بدأ منها. لكن المهم أن تكون (البداية) ساخنة مثيرة، تقوم بعملية جذب - لا طرد - للقارئ - ويحسن بعض

---

(١) انظر: المرجع السابق، (ص٢٦-٢٧).

(٢) المرجع السابق، (ص٢٧).

(٣) المرجع السابق، (ص٢٨-٢٩).

الكتّاب صنعًا، حين يضعون قرّاءهم مباشرة داخل الأحداث، حتى يندمجوا فيها دون وعي منهم» [١].

وبالطبع لا توجد شخصية وحدث إلا في «مكان» ما يتحدد من قبل الكاتب على حسب طبيعة مضمون «الفكرة» المتناولة في روايته، فـ «المكان – في الحقيقة – هو البيئة التي يعيش فيها الناس. ولا شك أن الإنسان (ابن بيئته) وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية. فنحن جميعًا بشر.. لكن المكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المتميزة، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد (المكان) اهتمامًا كبيرًا، لأن ذلك التحديد يعطي الحدث القصصي قدرًا من المنطق والمعقولية» [٢].

وكلمة «مكان أو بيئة»، لا يراد بها الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة، بل تتسع لتشمل: الأرض، والناس، والأحداث، والهموم، والتطلعات، والتقاليد، والقيم في منطقة ما من هذا العالم [٣].

«فمما لا شك فيه أن نوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله» [٤].

وبذلك يصبح معنى المكان في الرواية: «مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة، وتوجهها وجهات معينة............» [٥] و«العوامل الاجتماعية التي تحيط بالإنسان هي المؤثر الحقيقي» [٦] في الرواية.

---

(١) المرجع السابق، (ص٢٩).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٦).

(٣) انظر: د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، (ص٥٩).

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) د. محمد زغلول سلاّم، دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها – اتجاهاتها – أعلامها، (ص٦).

(٦) المرجع السابق، نفس الصفحة.

فالمكان «بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركة يؤثر، ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكاره، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته» (١).

فالمكان، «لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد» (٢).

ويرى «ميشيل بوتور»، أن قراءة الرواية عبارة عن رحلة إلى عوامل مختلفة عن العالم الذي يعش فيه القاريء، فمن أول لحظة يفتح فيها القاريء رواية ما ينتقل إلى عالم آخر خيالي وإن كان في كثير من الأحيان موازيًا لعالمنا الواقعي رمزيًا، وذلك إن لم تكن الرواية – أساسًا – قائمة على خيال أدبي محظ، صيغ من كلمات الروائي (٣).

ويصبح ذلك المكان، المبني من كلمات الكاتب الوصفية التي تساعده على التجسد في خيال القارئ وإحساسه – الخلفية الأساسية التي تشكل أرضية ثابتة أو فضاء ثابتًا لاحتواء الشخصيات والأحداث في رواية ما.

– الشخصية والمكان عند نجيب محفوظ:

وُلد نجيب محفوظ في منطقة «القاهرة القديمة» في «حي الحسين» وبالتحديد في «بيت القاضي» «بالأزهر»، وظل مع أسرته في هذا «الحي» حتى الثانية عشرة، حيث انتقل معها بعد ذلك إلى «حي العباسية»، لذلك نجد أن الكاتب ارتبط بالأحياء الشعبية الموجودة في «القاهرة» وبالذات «القاهرة القديمة» خاصة تلك الموجودة والمتفرعة من «حي الحسين» العريق المتاخم لحي «الأزهر». فاهتم بالتعبير عنها من خلال تناوله لمشاكل الناس القاطنين فيها، عن طريق سرده لطبيعة الحياة التي يحيونها خلال الفترة التي تناولتها

---

(١) د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، (ص٥٩).

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، (ص٢٦).

(٣) انظر: د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، (ص٧٤).

مرحلته الروائية «الواقعية» حتى إرهاصات ثورة «يوليو» ١٩٥٢م. وكانت شخصية المرأة – كما ذكرنا – أهم العوامل الفنية الموجودة في كتاباته الخاصة بتلك الفترة، ليعكس عليها أو من خلالها طبيعة تلك الأمكنة وتاريخها، كما أحسّ بها هو، ولذلك جاءت أسماء رواياته الخاصة بالفترة «الواقعية الأولى» من إنتاجه حاملة لأسماء تلك الأماكن التي عبّرت عن عشقه لها، فكانت: «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥م)، «خان الخليلي» (١٩٤٦م) «زقاق المدق» (١٩٤٧م)، «بين القصرين» (١٩٥٦م)، «قصر الشوق» (١٩٥٧م)، «السكرية» (١٩٥٧م)، باستثناء رواية «بداية ونهاية» (١٩٤٩م)، التي لم يطلق عليها اسم «حي من أحياء القاهرة القديمة الشعبية»، وذلك بالرغم من تناولها لحياة أسرة مصرية تنتمي إلى الطبقة «البرجوازية» الصغرى في «مصر» في أحد أكبر وأشهر أحيائها القديمة الشعبية وهو حي «شبرا».

وقد «استطاع نجيب محفوظ في هذه الأعمال الكبيرة أن يكتب سجلاً ضخمًا لبيئته وعصره، على طريقة الكتّاب الواقعيين» [1]. يقول الكاتب الكبير: «(حبي وارتباطي بالقاهرة القديمة لا مثيل لها، أحيانًا يشكو الإنسان بعض جفاف في النفس، تعرف هذه اللحظات التي تمر بالمؤلفين، عندما أمر في المنطقة تنسال عليّ الخيالات، وأغلب رواياتي كانت تدور في عقلي كخواطر حية أثناء جلوسي في هذه المنطقة، يخيل لي أنه لابد من الارتباط بمكان معين، أو شيء معين يكون نقطة انطلاق للمشاعر والأحاسيس... والجمّالية بالنسبة لي هي تلك المنطقة..» [2]. و«الجمّالية»، هي تلك المنطقة المحتوية لحي «بيت القاضي» الصغير والتي تنتمي للحي الأكبر وهو «الحسين» المتاخم «للأزهر».

ب- الشخصية والزمان:

يُعد عنصر «الزمان» في العمل الروائي، عنصرًا مهمًا، ذلك لأنه لابد لفكرة الكاتب التي تتجسد في «الشخصية» أن توجد من خلال خلفية معينة تتواءم من حيث تعبيرها عن تلك «الفكرة»، وتتمثل هذه الخلفية في تواجد الشخصية – الروائية – في

(١) فاضل الأسود وآخرون، الرجل والقمّة، (ص٥٤٣).

(٢) المرجع السابق، (ص٤٨٣).

«مكان وزمان» ما. ويجب على تلك الشخصية أن تحسن التعبير عن «الفكرة» التي حمّلها إياها الكاتب والخاصة «بالمكان» و«الزمان» (البيئة والفترة) اللذين اهتم الكاتب بتناولهما للتعبير عن القضايا التي اكتنفتهما، أو بمعنى أصح التي اكتنفت بيئة ما خلال عصر معين فأثّرت في حياة الأشخاص، ونستطيع الإحساس بذلك الأثر من خلال الأحداث التي تصدر عن الشخصية أو عن طريق تفاعلها مع تلك الأحداث في بيئة أو مجتمع وعصر ما.

خاصة وأن «الحياة اليومية مملوءة بأحاسيس الزمن..... على أنه يبدو أن هناك شيئًا آخر في الحياة غير الزمن، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه كلمة مناسبة هي (القيمة). فالقيمة شيء لا يقاس بالدقائق والساعات وإنما يقاس بالشدة» (١). ومعنى هذا الكلام باختصار، أن الزمن وإحساسنا المعنوي به الناتج عن ثقافة معينة ندين لها بالولاء في مجتمع ما شيء مهم جدًا.

لذلك ترتبط الحكاية بالزمن «ارتباطًا وثيقًا، فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعّال الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها» (٢).

وفيما يتعلق بعنصر الزمان في العمل الروائي يجب أن نهتم، بالآتي:

(١) الفترة الزمنية التي تقع فيها الأحداث (٣).

(٢) «هناك قضية أخطر بالنسبة للزمان في الرواية لا تتعلق بتاريخ الفترة المصورة أو تاريخ لحظة كتابة القصة، وإنما تتعلق: بالكيفية التي يحرّك بها المؤلف الزمان حالة كونه مرتبطًا بالحدث. وهنا نجد أن هناك (طريقتين) للتعامل مع الزمان القصصي:

أ) الزمان التاريخي (التقليدي) الممتد طولاً في اتجاه واحد: حيث نجد أن معظم الكتّاب الأوائل كانوا يحرّكون الأحداث في زمن رتيب متسلسل، فهي تبدأ منذ لحظة

(١) إ.م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، والمراجعة اللغوية: د. سمر روحي الفيصل، (ص٢٥).

(٢) د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية المصرية – دراسة في الرواية المصرية، (ص٥٤).

(٣) انظر: د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، (ص٣٢).

معينة، ثم تستمر لنعرف ماذا حدث بعد شهر... أو عدة شهور، ثم بعد سنة... أو عدة سنوات... ومعنى هذا أنهم يحافظون على المسار الطبيعي للزمان.....

ب- الزمن النفسي المستدير.. أو المتقطع: يميل كثير من المعاصرين إلى كسر سياق الزمن التاريخي في الرواية، ويلجئون إلى ما يسمى بـ (الزمن النفسي)، لأنهم أصبحوا يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية، بعد أن كان أسلافهم يهتمون بالحركة الخارجية لها...............

وهناك وسيلتان فنيتان تتصلان بالزمان النفسي وهما:

الاسترجاع* (Flashback):

حيث نجد إحدى الشخصيات في موقف معين، تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة، لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرواية. وعملية الاسترجاع قد تستدعي لحظة عابرة... أو موقفًا محدود الطول نسبيًا، أو قد تستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية.....

التنبؤ (Prophecy):

«وهو أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئًا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث. وقد تتخيل الشخصية – وهي مدركة – هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس بـ (أحلام اليقظة)...............

ويلعب الحلم (أو الرؤيا – Dream) دورًا كبيرًا في عملية التنبؤ» (١).

(٣) «أمر أخير بالنسبة لتصوير الزمان: هو أننا يجب أن نلاحظ لماذا يجعل الكتّاب بعض الأحداث تقع (نهارًا)... وبعضها الآخر (ليلاً)، لأن بعض ما يقع في النهار أو الليل يكون له – في الغالب – دلالة رمزية خاصة» (٢).

---

* نفضل في هذا المقام مصطلح «الارتداد» الموازي لكلمة (Flashback) باللغة الإنجليزية.

(١) د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، (ص٣٣-٣٤).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٥).

- الشخصية والزمان عند نجيب محفوظ:

إضافة لما ذكرناه عن «الشخصية» وعلاقتها «بالمكان» و«الزمان»، فإنه يهمنا أن نوضّح أن الكاتب كما اهتم بالتعبير عن مناطق معينة في مصر من الناحية الاجتماعية، فإنه اهتم - كذلك - بالتعبير عنها خلال فترة زمنية معينة، وهي تبدأ من سنة ١٩١٧م تقريبًا، وتمتد لتشمل ثلاثينيات وأربعينيات هذا القرن، وتتناول ما ساد المجتمع - وخاصة في المناطق التي تناولها في مرحلته الروائية هذه - من تطورات وتغيرات على الإنسان والمكان «المصري»، شكلاً ونفسًا.

إن «أخطر ما في الخطاب الروائي الجديد هو تحليل وتعرية واقعنا السياسي والأخلاقي والتصدي للقهر الذي تمارسه سلطة الدولة والدين والجنس، والمفاهيم السلفية العتيقة وكهنوت اللغة المقدسة» [1]. وهذا ما اهتم بفعله الكاتب من خلال أعماله الروائية التي بين أيدينا والتي نتناولها في هذا البحث، ويتّضح لنا ذلك من خلال دراستنا تحليليًا لمكونات بنائها الفني الخاص بها والذي يتمثل في: الشخصية- الحدث- المكان- الزمان- اللغة.

جـ- الشخصية واللغة:

«اللغة هي أداة التعبير الوحيدة في الأعمال الأدبية، لذلك فـ «الرواية- باعتبارها شكلاً فنيًا متميزًا - تبدو، في الأعم الأغلب، أميل إلى تفضيل الغلة القادرة على النهوض بهمة التوصيل.. لغة التواصل التلقائي، حيث تكون مهمة الكلمات أن تنهض - إلى حد كبير بدور أداة نقل التجارب والأفكار إلى القارئ خلال العالم القصصي.................

إننا نتعامل مع الكلمات والعبارات من منظور الدور أو الوظيفة التي تؤديها: إنها تكشف عما في ذهن الشخصية من أقوال أو معلومات تتعلق بما يجري بالفعل في عالم الرواية. كما أنها تنقل المعلومات والمواقف، بل تنقل الانفعالات والقيم من خلال المنظور

---

(١) عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، (ص٤).

الذي توجد عليه هذه الأشياء في الرواية» (١). وعلى الكاتب نتيجة لذلك أن يعرف أن اللغة بما أنها نتاج إنساني فهي تؤنسن كل شيء تعبّر عنه، وما عليه سوى أن يتقبلها كأحد أدوات عمله (٢)، كما يجب عليه أن يدرك – أيضًا – «أن ما يجب أن يجعل القاريء يستمر في القراءة هو أسلوبه واختياره للكلمات» (٣).

خاصة وأن «اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره» (٤). فهي تعبّر عن الحياة، بكل صخبها وضجيجها وتناقضاتها.

وعلى الكاتب أن يعرف أن «لغة الرواية... ينبغي أن يراعى فيها الاهتمام بعلامات الترقيم التي تحدد كثيرًا من الدلالات المعنوية للتركيب اللغوي، وتوضح الروابط والعلاقات بين الجمل بعضها وبعض» (٥)، وليس هذا فقط وإنما يجب عليه أن يراعى صحة اللغة من ناحية تركيبها اللغوي لجملها حرفيًا ونحويًا. فيجب أن تكون اللغة ملائمة للفكرة «فكلما كانت الفكرة جميلة كلّما كانت اللغة عذبة.... إن الاتفاق المحكم في الفكرة يوجد الانطباع الدقيق، أو أنه الانطباع بذاته» (٦) كما أن «جملة جيدة من النثر يجب أن تكون شأن سطر جيد من الشعر، مستحيلة التغيير، نغمية بكل ما في الشعر من موسيقى» (٧).

فكل كلمة يكتبها الكاتب في أية رواية، يجب أن ترد في ذلك العمل الأدبي بمنتهى العناية لتؤدي هي فقط دون غيرها من مفردات اللغة المعنى الموظفة له في مكانها،

---

(١) روجرب. هينكل، قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق: د. صلاح رزق، الطبعة الأولى، دار الآداب، ميدان الأوبرا، ١٩٩٥م، (ص٢٢٩-٣٠٠).

(٢) انظر: مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، (ص٩٨).

(٣) المرجع السابق، (ص١٣٩).

(٤) د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، (ص١٩٩).

(٥) المرجع السابق، (ص٢٣١).

(٦) مورسي شرودر وجون هولبرن وجورج هنري رالي، نظرية الرواية- علاقة التعبير بالواقع، ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦م، (ص٥٠).

(٧) المرجع السابق، (ص٥١).

حتى لا يمكن الاستغناء عنها واستبدال كلمة أخرى بها.

«إن بناء كتاب كلي كامل في علاقته ببناء الجملة الواحدة هو شأن علاقة أكبر تعقيدات التعارض والتناغم بالاهتزازات التي تؤلف نغمة واحدة مضبوطة»(١).

واللغة، في الكتابة الروائية كما نعرف تتكون من: سرد وحوار.

والسرد مصطلح أدبي «يقصد به، الطريقة التي يصف أو يصوّر بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق ليصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسيه أو حديث خاص مع الذات» (٢).

أما الحوار، فهو «ما يدور من حديث بين الشخصيات... وهو يشكل جزءًا فنيًا هامًا من عناصر القصة، لأنه يوضّح طبيعة الشخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة» (٣)، إلا أنه يوجد هناك نوع آخر من الحوار، وهو الحوار الذي يكون مع الذات (ذات الشخص نفسه)، «وهو حديث- بلا صوت – يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلّم الشخصية نفسها بحديث خاص جدًا، فلا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به، وهذا النوع من الحوار (الداخلي) يستخدمه الكاتب – أحيانًا – باعتباره أداة فنية، ذاتية. ويوضح ما يدور في (الباطن) بعد أن أظهر ما يدور في العلن. وكان كتّاب الرواية يستخدمون – هذا النوع من الحوار النفسي – بقدر محدود.. ولكن هناك ما يسمى الآن برواية تيار الشعور (Stream of Continioussness) وهو نوع من الرواية، يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصية بطريقة تلقائية، وبالتالي لا منطقية أو واقعية..... والحوار مع النفس: قد يقوم به الراوي – أو الروائي – نيابة عن الشخصية؛ فيسمى حوارًا غير مباشر مع النفس. وقد يترك الكاتب للشخصية حرية التحدّث مع نفسها مباشرة، وهناك يكون الحوار مباشرًا مع

---

(١) المرجع السابق، (ص٦٠).

(٢) د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، (ص٤٠).

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص٤٤).

الذات»[1].

إن لغة الكاتب، يجب أن تتسم: بالسلامة والبساطة[2]، وبإحساس معيّن يشف عن موقف الكاتب الذي يود نقله إلينا من خلال عمله، والتنويع في إيقاعه، والعمل من حيث سرعة وقوع الأحداث وتفاوتها وتنوعها، والقصد الذي يدلّل على الغاية التي يود - الكاتب - بلوغها[3].

فـ «عملية الكتابة ليست إلا كفاحًا متصلاً مع متطلبات المعنى والإيقاع والإحساس والقصد... وكثيرًا ما تتفرع طرقها وتتضارب حاجتها»[4].

وقد قال جورج ديهاميل: «إن موسيقى الأسلوب في نظري شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعضًا من أسرار الحياة، ولكنه أيضًا رجل يلجأ في التعبير عما يعلم، إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كأمارة خفية لخصائص نفسه..

إن غرائب الأسلوب ليست شيئًا، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التي لا توصف، والتي ما هي إلا نغمات نفس»[5].

وبذلك تكون اللغة، واحدة من أهم الأدوات الفنية التي على أساسها يقوم كل عمل أدبي إبداعي بما في ذلك الرواية، فـ «إذا كان القاص فنان الكلمة، فإن أداته التي تجعل منه مصورًا ورسامًا هي اللغة. ومن هنا فإن أي خلل أو ضعف يعتور أداة التعبير عنده لابد من أن يهدد كيان العمل الفني بأسره مهما بلغت براعة ذلك القاص وتمكنه من أدواته الفنية الأخرى. وربما تسببت استعارة يلجأ إليها القاص أو حشو أو استخدام

---

(١) المرجع السابق، (ص٤٦).

(٢) انظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر في بيروت- دار الشروق في عمّان، (ص٩٥).

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص٩٣).

(٤) المرجع السابق، (ص٩٤).

(٥) المرجع السابق، (ص٩٥-٩٦).

رمزي ما في إجهاض العمل الفني برمته. ومن هنا تبرز أهمية الأداة اللغوية وضرورة امتلاك القاص لها، شرطًا لازمًا لأي نجاح أو مكانة يرجوها لنفسه» (١).

كما يجب علينا – أيضًا – ألا نغفل أهمية ملاءمة طبيعة اللغة لمضمون الرواية، لتتمكن من التعبير عن «الفكرة» المحمّلة بها رواية ما، وأن يُجرى الحوار على لسان لشخصيات رواية ما بطريقة تناسب طبيعتهم النفسية والفكرية التي حُددت لكل منهم عن طريق الكاتب. كما يجب على الكاتب أن يتوارى في الرواية... فلا نحس بوجوده أو أثره بالرغم من أننا نقرأ كلماته، فمن المعروف أن الرواية «من الفنون التي تقاس مدى نضجها ورقيها بمقدار ابتعاد مبدعها عن نواحي الشرح والتعليق اللذين يهبطان بها إلى مستوى المباشرة غير المستحبة» (٢)، فالرواية «فن يعتمد على التلميح والرمز لا التصريح والشرح. وكلما كان صوت المؤلف متواريًا أتاح للقارئ متعة اكتشاف الدلالات الخفية والعلاقات غير المنظورة.............، ومن المؤكد أنه كلما كانت تجربة المؤلف واسعة كان امتلاكه للأداة الفنية أكبر وتجنبه لآفات التجربة الإبداعية أكثر» (٣).

وذلك لأن «الأصل في اللغة الأدبية أنها أداة توصيل التجربة الإبداعية ونقلها إلى المتلقي بغية تحقيق المشاركة الوجدانية فيما بينه وبين تلك التجربة» (٤).

كما يجب على الكاتب – أو الروائي العربي من أي قطر عربي – أن يلتزم اللغة العربية الفصحى المعاصرة (٥) «مع جميع شخصياته، لأنه يعبّر عن واقع (فني) أو عن

---

(١) صالح هويدي ناصر، رسالة ماجستير: صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، جامعة القاهرة- كلية دار العلوم، إشراف: د. عبد الحكيم إحسان، ١٩٨٠م، (ص١٠).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٨).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السابق، (ص٤١).

(٥) وفي رأيي الخاص أن اللغة العربية الفصحى «المعاصرة»، هي الأنسب في كتابة الرواية لأنها:

أ- تعتبر إلى حد كبير في عصرنا الحالي لغة عالمية.

ب- تساعد القارئ على الارتقاء ذهنيًا.

جـ- وتبعد عن الإغراق في المحلية.

واقع الحياة بعد أن يتشكل فنًا، وفرق بين هذا وذاك. غير أننا نرى أن الفصحى درجات في الألفاظ والتعابير، وهذا هو الذي يجعلنا ننتظر من الروائي....... أن يستخدم مع كل فرد الدرجة التي تناسبه. وقديمًا فرّق القدماء بين لغة الخاصة ولغة العامة، أو الألفاظ التي تناسب الخاصة والأخرى التي تناسب العامة» [1].

- الشخصية واللغة عند نجيب محفوظ:

اهتم نجيب محفوظ، بلغة رواياته اهتمامًا فائقًا وتتكشف لنا هذه الناحية من خلال تمسكه بالفصحى، في السرد والحوار معًا مما يدل على تمكنه منها.

ولو قمنا بقراءة الإنتاج الروائي الخاص بالكاتب منذ بداياته (منذ صدور أول رواية له وهي «عبث الأقدار» حتى آخر رواية له في المرحلة المتناولة في هذا البحث وهي «الثلاثية»)، لاستطعنا أن نلاحظ تطور اللغة لديه عن طريق «تطور الأداء اللغوي في الأعمال المختلفة التي كتبها نجيب محفوظ» [2]، وقد كان هذا التطور اللغوي الخاص بالكاتب دالاً على نضج ثقافته، التي تزامنت مع تطور أدائه اللغوي [3]، حيث يتبين لنا ذلك جليًا منذ ظهور رواية «القاهرة الجديدة» التي تدل على ظهور مرحلة جديدة من الناحية الأدبية لدى الكاتب ونمط متميز من الناحية الفكرية [4]، حيث «تمثل رواية

د- ممتدة زمنيًا، فالفصحى أكثر ثباتًا من العامية.

ويتفق رأينا هذا مع رأي الباحث، حيث يقول: «اللغة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسبه العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنساني. «انظر: د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، (ص٢٤٨).

(١) عودة الله منيع القيسي، نماذج الشخصيات المكررة في روايات نجيب محفوظ حتى سنة ١٩٦٧م، (ص٢٩٧).

(٢) د. محمد حمّاد، تطور الأداء اللغوي في أدب نجيب محفوظ، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٢م، (ص٧).

(٣) انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) انظر: المرجع السابق، (ص٧١).

(القاهرة الجديدة)» [1] نقلة «واضحة وإيجابية في أسلوب نجيب محفوظ الروائي. ومصدر الإيجابية في أسلوب الرواية أن المؤلف حاول التخلص من أسلوب الحدوتة والحكاية الشعبية كما حاول أيضًا تخليص هذا الأسلوب من صيغ البلاغة (الشكلية) التي تجد للغة جمالاً في ذاتها، ولا تنظر إليها كمجرد أداة للتوصيل ينبع جمالها من أدائها لوظيفتها بأدق صورة ممكنة» [2].

وعندما نقرأ روايات نجيب محفوظ، نجد من خلال إحساسنا بطبيعة اللغة لديه كقرّاء متذوقين لكتاباته – أنها تتسم «بسمات خاصة تميزه دون غيره من المبدعين، فهي لغة فصيحة تنبض بالحركة وتعكس الموقف القصصي وكأننا إزاء مجموعة من الشخصيات الحية تتحاور معنا وتتفاعل مع قضايانا وظروفنا الواقعية» [3]. كما لجأ إلى «التنويع في الحدث» [4] مع «ميله الشديد إلى التوليد والتحليل من الأفكار» [5].

د- دراسة تطبيقية تحليلية:

عرفنا من خلال ما سبق ذكره، أن نجيب محفوظ اهتم بواقع المجتمع المصري خلال فترة الحربين العالميتين وما بينهما. فعبّر عن هذا الواقع في روايته التي نعني هنا بدراستها متبعًا في ذلك «المنهج أو المذهب الواقعي»، وفي الحقيقة إن هذا المذهب لا يهتم بالتعبير عن الواقع المعيشي، حيث «إن الفن لا يمكن أن يحاكي الطبيعة، بل هو دائمًا يبحث عن معادل لها، بمعنى أنه يضع في لوحة ما الحياة والحركة والتناسق التي تنبعث كلها من مجموع الخطوط والألوان والأشكال بغض النظر عما تمثله هذه العناصر» [6].

---

(١) د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة – نجيب محفوظ، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ١٩٨٤م، القاهرة، (ص٢٦٠).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) د. محمد عبد الحكم عبد الباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، القاهرة١٩٩٠م، (ص١٨٤).

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٦) د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م،

لذلك «فإن تناسق العمل الفني هو الذي يبرز جمالياته لا مدى محاكاته أو قوة شبهه بالطبيعة، وتعتبر فكرة (المعادل) المشار إليها من أهم أفكار الفن الحديث، إذ إنها تهدف أساسًا إلى إعادة بناء واقع جديد اعتمادًا على معطيات ثقافية محددة كبديل للواقع القائم بالفعل (فلم يعد الفن مجرد إحساس بصري نتلقاه، أو صورة فوتوغرافية للطبيعة مهما بلغت من الإتقان، بل هو من إبداع روحنا، وليست الطبيعة سوى ذريعة نتوسل بها في هذا الخلق). وهذه الواقعية المبدعة لا يمكن أن تختلط بواقعية المحاكاة، وعليها أن تعثر على أسلوبها الخاص الذي يتوافق مع روح العصر، وهي ترفض -.....- ما تسميه (بالواقعية البصرية) وتحل محلها نوعًا آخر من الواقعية الفنية يطلقون عليها (واقعية التصور) وهي تعتمد أساسًا على التباين والتضاد» [1].

كما أن «الواقعية» سواء في الأدب أو الفن عامة «تتركز أساسًا في تجسيم علم الإنسان من خلال جهوده لتغيير العالم والمجتمع كما عبّر عن ذلك أحد النقّاد بقوله: (إن موضوع الفن هو خلق النشاط الإنساني)» [2].

لذلك فإن «الواقعية» تتطلب من الفنان الذي يمارسها في فنه أن يكون: واسع الخبرة في الحياة وواسع الثقافة- مرهف الإحساس وشديد الموهبة- وحسن التصور والتصوير ومتمكنًا من اللغة وقوى الملاحظة في الحياة العامة.

وبذلك لا يكون «انعكاس الحياة في الأدب عندئذ أمرًا هينًا ولا ميسورًا، ومن هنا تأتي صعوبة الواقعية» [3].

وقد أدرك نجيب محفوظ معنى «الواقعية» بعمق شديد، وقد امتلك كل الأدوات التي مكنته من تبني هذا المذهب في رواياته التي بين أيدينا في هذا البحث: مما مكّنه من خوض التجربة، تجربة «الكتابة الواقعيـة في الرواية» بنجاح، كاشفًا لنا بدقة عن العلاقة

(ص٨٣).

(١) د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، (ص٨٣-٨٤).

(٢) المرجع السابق، (ص٨٤).

(٣) المرجع السابق، (ص٩٠).

الحقيقية التي ربطت فيما بينه كذات مبدعة وبين واقع مجتمعه خلال الفترة الزمنية التي صورتها رواياته [1]، من خلال لغة فصحى وسطى ومبسطة لا تخلو من طابع «المحلية المفصحة الجميلة».

فالأديب إنسان عادي «لا يختلف عن غيره من البشر إلا بشدة حساسيته ودرجة توتر انفعاله الحادة، ولو كانت حدة التوتر الانفعالي هي وحدها ما يميز الأديب لكان من الممكن أن يكون الأديب بالفعل شخصًا مختلاً أو مريضًا نفسيًا، ولكن التوتر الانفعالي الحاد الذي تتميز به شخصية الأديب يتلاحم معه ذكاء حاد يكون قادرًا على تنظيم هذا الانفعال وضبطه والسيطرة عليه (ذلك أن العبقرية ليست ذكاء أي ذكاء، ولا انفعالاً أي انفعال، ولا إنتاجًا أي إنتاج. العبقرية انفعال ذكي منظم، بدون الانفعال العميق الذي يكاد يقتل صاحبه أو يطحنه لن تجد إنسانًا يقرب من مشارف العبقرية)» [2].

بل إن عمل الفنان أو الأديب – خاصة – إذا كان كاتبًا لابد أن يتحول إلى كتلة من الوعي بالمحيط الذي نتج عنه إرادة في تغييره أو تحسينه، فيصبح الأدب والفن عبارة عن سلسلة مستمرة من بذل الجهد والعرق [3].

وعلى هذه الأسس تُفسر روايات نجيب محفوظ «الواقعية»، لنتمكن من فهم الاتجاه العام لمسار الأفراد في مجتمعه والذي هو – في الأغلب الأعم – مسار يفسّر بأسلوب مادي اقتصادي ناتج عن الظروف السياسية السيئة آنذاك (خلال فترة الحربين العالميتين وما بينهما) واضعين في اعتبارنا بذلك أن الفرد ما هو إلا نتاج للظروف السائدة في المجتمع الذي نعيش فيه، وذلك من خلال فهمنا لملاحظة الكاتب الهادئة لمجتمعه، وهي ملاحظة دقيقة لما تعتريه من ظروف مختلفة ينتج عنها شيئًا فشيئًا مع مرور الزمن بعض التغيرات الطفيفة التي ما تلبث أن تؤثر في حياة الأفراد في المجتمع، ممتلكًا لأدواته

---

(١) انظر: د. عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، (ص٥).

(٢) المرجع السابق، (ص١٤).

(٣) انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

التعبيرية ويتمكن لتدوين كل ذلك [1].

ويركّز الكاتب اهتمامه على التعبير عن أفراد منتمين إلى الطبقة الوسطى «البرجوازية» في مصر ضامًا إليهم شريحة بسيطة من الطبقة الشعبية والأرستقراطية.

وبذلك جاءت كتاباته هذه تعبيرًا عن المجتمع المصري بشكل تام، خلال فترة تاريخية معينة بكل طبقاته الاجتماعية الموجودة فيه، بالرغم من تخصصه في تناول مشكلات الطبقة «البرجوازية» المصرية بشكل أعمق، وذلك لانتمائه هو نفسه إليها.

فقد استطاع الكاتب «أن يصوّر أخطر مشكلات المجتمع المصري كما تتجلى في الطبقة البرجوازية...، بفن رائع قوي. وهذه الطبقة التي عني نجيب بتصويرها وعرض صراعها المرير مع ظلم المجتمع وعدوان الطبقات الأخرى، هي أكبر الطبقات وأكثرها أثرًا في الحياة المصرية المعاصرة، أو هي كما قال الدكتور محمد مندور:

(تكوّن العمود الفقري في المجتمع المصري، وتكوّن همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين. بل لعلها الطبقة القلقة المعذبة، التي لا تريد أن تطمئن إلى الحياة، كما تطمئن الطبقة الدنيا، لتأخذ منها ما تستطيع منحه من ملذات ومباهج في غير تذمر ولا سخط، كما لا تستطيع في سهولة أن تشبع طموحها، فترتفع إلى مستوى الطبقة العليا، أي البرجوازية الكبيرة، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تنعم به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان. وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم فإن تلك الطبقة لا تخلو من فضائل رائعة، بل لعلها تنفرد دون غيرها بطائفة من الفضائل التي ترفع قيمة الإنسانية. وفي رأس تلك الفضائل يأتي الإحساس الصارم بالمسؤولية العائلية، والتضحية في سبيل الأسرة، والتفاني في سبيل الأهل والأخوة).

ونجيب محفوظ لا يعمد إلى تصوير صراع هذه الطبقة تصويرًا عابرًا عابثًا، بل هو يوحي بالأسباب الحقيقية التي تختص وراء تعثر هذه الطبقة في سيرها. فشلل الأب المباغت في القاهرة الجديدة، وموت كامل أفندي في بداية ونهاية، وإحالة والد أحمد عاكف

---

(١) انظر: د. أحمد الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، (ص١٥-٢٠).

إلى المعاش في خان الخليلي، ليست بحد ذاتها أسبابًا خطيرة، في انحلال المجتمع، أو انهيار كيان الأسرة. ولكن ما يترتب عليها من نتائج هو الضربة القاصمة التي تصيب شخصيات القصة، أي شخصيات المجتمع المصري، كلاً بما يخصه منها. وقد يكون من الممكن تجنب هذه الضربة، لو أن المجتمع، أو النظام العام، يقدّم للموظف المرهف العاجز المشلول بعض الضمانات التي تطمئنه إلى مستقبله ومستقبل أسرته إذا ما فوجئ بضربة من تلك الضربات الغادرة العنيفة. فالمشكلة في حقيقتها، ليست مشكلة شخصية أبدًا، ولكنها مشكلة نظام فاسد يعم فساده الكبير والصغير، وتتولد عنه أكثر مشكلات هذه الطبقة المحرومة المضطهدة، وهذا ما يعنيه نجيب محفوظ، ويحرص على تصويره والإيحاء به في جميع قصصه» (١).

فمن خلال تخصص الكاتب في الكتابة عن البيئة المحلية الخاصة وفي زمن محدد، وعن طبقة معينة في المجتمع بتلك الفترة، استطاع أن يعبّر عن آلام مجتمعه بأكمله وبصورة عالية، لأنه كتب عن تلك البيئة بمنتهى الصدق والإحساس والأمانة. «فالفن ينبع من الحياة ويتغذى بلبانها، وينعكس عليها ويؤثّر فيها، ولهذا لا نستطيع أن نخليه من مسؤولياته الباهظة أمامها» (٢).

لذلك فقد اهتم الكاتب ابتداء من رواية «القاهرة الجديدة» بتقديم «سلسلة من الروايات تدرس مدينة القاهرة بطبقاتها الثلاث تاريخًا واجتماعيًا، فرواية (القاهرة الجديدة) تصور الفترة من يناير إلى سبتمبر سنة ١٩٣٤م، وتصور (خان الخليلي) الفترة من سبتمبر ١٩٤١م إلى أواخر أغسطس ١٩٤٢م، وتصور رواية (زقاق المدق) عامًا واحدًا أيضًا يقع بين عامي سنة ١٩٤٤م – سنة ١٩٤٥م..........

يعد كتابة المؤلف لرواية (زقاق المدق) لتصور روائيًا الفترة من سنة ١٩٤٤ – ١٩٤٥، توقّف السياق الزمني عن النمو والتصاعد، وارتد تاريخيًا في (بداية ونهاية) إلى تصوير الفترة من نوفمبر سنة ١٩٣٥م – إلى أواخر عام ١٩٣٩م تقريبًا، أما (الثلاثية)

---

(١) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، (ص١٠٨-١٠٩).

(٢) المرجع السابق، (ص١٠٩-١١٠).

فتمتد ليشمل زمنها الروائي المجال الذي دارت فيه أحداث كل روايات المؤلف السابقة كما ترتد أبعد لفترة ممهدة لها، فتبدأ زمنيًا عام ١٩١٧م لتنتهي أحداثها في عام ١٩٤٤م»[١].

لقد أدرك محفوظ، أن بيئة الرواية «هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصية وشمائلهم وأساليبهم في الحياة» [٢].

لذلك نجده تعمّق في هذه المرحلة في وصف الأماكن خلال الحقبة التاريخية التي تناولتها رواياته «الواقعية»، ومدى انعكاسها وتأثيرها في شخص الإنسان المصري وعلى الأخص «المرأة المصرية» – التي هي مجال دراستنا – من الناحية النفسية التي يمكننا أن نستشفها، ليس فقط من مظهر أو تصرف تلك الشخصية، وإنما – أيضًا – من لغتها وطبيعة حديثها الذي ينم عن طريقة تفكيرها المكتسب لديها من تلك «البيئة» [٣].

«فالمكان والزمان» – بل على الأخص «المكان» – لدى الكاتب كثيرًا ما تقاسما البطولة مع «الشخصية»، خاصة وأنهما يساعدان على كشف سمات الشخصية الفكرية من خلال أفعالها، عن طريق إسهامهما في بلورة الحدث وكشف ما يحوطه من رموز ودلالات يساعداننا على معرفة ما تخبئه النفوس البشرية، فعلى أساسهما تتحدد طبيعة أفعال الشخصية لتأثرها النفسي بهما فكريًا وثقافيًا [٤].

«لقد ربط نجيب محفوظ بين الفن، والمجتمع برباط وثيق بحيث غدت رواياته صورة واقعية لمجتمعه، تعرض الواقع عرضًا تصويريًا.......... لقد كان المجتمع بمثابة الناي الذي يضرب عليه نجيب محفوظ مستنبطًا منه ألحانه وروائعه المتمثلة في قضاياه

(١) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة- نجيب محفوظ، (ص٢٣٦).

(٢) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، (ص٨٩).

(٣) انظر: د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، (ص٢٣٦-٢٣٧).

(٤) انظر: د. محمد عبد الحكم عبد الباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، (ص١٢٣-١٢٤) – (ص١٣٦)- (ص١٨٤).

المتنوعة، ومشاكله الجسيمة» [1].

لذلك كان «النتاج الروائي عند نجيب محفوظ يدور داخل إطارين، إطار الزمان، وإطار المكان، ومن هنا يتولّد صراع الإنسان مع الزمان من جهة، ومع المكان من جهة أخرى. ولعلّ اهتمام المؤلف بهما يؤكد دورهما الحاسم في حياة الإنسان وموقفه من العالم الخارجي دون محاولة للانفلات منهما.

والزمان لا ينفصل عن المكان (وأن قضية الإنسان لا تختلف إذا قلنا إنه في صراع مع الزمان، أو مع المكان على أساس أن نفهم من الزمان الزمان المكاني، ومن المكان المكان الزماني. إذن فليس هناك زمان بلا مكان... تمامًا كما أن الحياة لا تقوم بغير جسم والجسم لا يستطيع أن يؤدي وظيفته من حيث هو جسم حي دون الحياة)» [2].

فعندما يقوم الفرد بفعل ما فإنه يلتحم من خلال ذلك الفعل أو تلك الحركة التي يقوم بها مع مجتمعه في زمن معين، [3] مما يجعل «المكان والزمان» يمثلان «دورًا أساسيًا في تمثيل البيئة النفسية لشخصيات الرواية» [4].

هذا إلى جانب «اللغة»، التي يمتاز بها العمل الروائي من حيث السرد والحوار. كما أن العمل الروائي، يجب – أيضًا – أن يجيبنا عن الأسئلة الآتية وهي: أين يقع الحدث؟ ومتى يقع؟ وما الذي تفعله الشخصيات؟ وما التغيرات التي تطرأ على الموقف والعلاقة ومكانة الشخصية؟ [5] ومن هنا ينبع اهتمام النقّاد في دراسة «المكان والزمان» في أي عمل روائي إلى جانب «اللغة»، ومن هذا المنطلق – أيضًا – سنكتشف أن نجيب محفوظ قد

---

(١) المرجع السابق، (ص١١).

(٢) المرجع السابق، (ص٦٩).

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص٨٦).

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) انظر: روجرب. هينكل، قراءة مدخل الرواية– مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق: د. صلاح رزق، (ص٢٦٨).

أعطى «المكان والزمان» عناية خاصة في إنتاجه الروائي الخاص «بهذه المرحلة»، بغية تطوير الواقع المصري الاجتماعي، فأعماله الروائية هذه كانت محمّلة برسالة سامية ونبيلة.

فالحياة تمنح الكاتب، تدفقًا ضخمًا من مادة خام... تجارب من كل نوع، عملية وعاطفية، كل متلاطم خام... وما عليه سوى أن يختار القطعة التي يستطيع معالجتها في وقت معين مناسب بالنسبة له، ليستطيع إيصال فكره الإصلاحي إلى المجتمع [(١)].

وقد كان نجيب محفوظ، من أحسن الكتّاب الذين استطاعوا أن يستوعبوا ويحسنوا التعبير من خلال كتاباتهم عن التجارب المتدفقة التي منحتهم إياها الحياة، عن طريق استيعابه للوسائل الفنية وأدواته التي مكنته من القيام بمهمته على أتم وجه، بعد أن اختار الوقت المناسب بالنسبة له ليعلن أو يبيّن للناس كل ذلك.

فارتبطت رواياته الخاصة «بهذه المرحلة» بالواقع الاجتماعي بشكل عميق وواسع «إذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، وليس على مستوى الفرد، فالشخصية فيها لا تمثل فردًا يعيش أزمته الخاصة وهمومه الذاتية، بعيدًا عن التفاعل مع أحداث البيئة الاجتماعية والتأثر بها، وإنما هي أقرب إلى النموذج الاجتماعي الذي يحمل خصائص طبقة اجتماعية بذاتها، ويعبّر عن أفكارها وقيمها» [(٢)].

ولا نستطيع أن نتجاهل الإشارة التي أشار إليها الدكتور غنيمي هلال وهي أن الكاتب قد تأثّر بالمنحنى الذي كان سائدًا لدى الآباء في الغرب، خلال مطلع العصر الحديث والذي كان يعنى بدراسة الإنسان في الرواية بوصفه نموذجًا لطبقة من الطبقات الاجتماعية أو لجيل من الأجيال يعبّر عن اتجاهات فكرية، وقيم ومثل معينة في مكان وزمان ما [(٣)]، كما كان الإنسان محكومًا لديه – نتيجة لهذه الفكرة – بقوانين الوراثة

---

(١) انظر: مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، (ص١١٧).

(٢) د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م – دراسة نقدية، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣م، (ص١٠١).

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص١٠٤).

وبضغط البيئة الاجتماعية والعصر [1].

لذلك فإنه يهمنا أن نتعرّف الطبيعة الجغرافية والتاريخية لمصر لنتمكن من فهم طبيعة الشخصيات التي نتناولها في هذا البحث، ومن ثم لنتمكن من فهم المغزى العام لتلك الأعمال.

و«البعض كثيرًا ما ورد أن مصر (أرض المتناقضات – Land of Paradox) ربما تحت تأثير التباين الشديد بين الفروق الاجتماعية الصارخة من ناحية، أو من ناحية أخرى بين خلود الآثار القديمة وتفاهة المسكن القروى، أو بين الوادي والصحراء حيث يتجاوران جنبًا إلى جنب، ولكن كما تتجاور الحياة والموت..........................

والذي نراه هو أننا إزاء حالة نادرة من الأقاليم والبلاد من حيث السمات والسمات التي تجتمع فيها، وكثير من هذه السمات تشترك فيها مصر مع هذه البلاد أو تلك، ولكن مجموعة الملامح ككل تجعل منها مخلوقًا فريدًا فذًا حقيقة. فهي بطريقة ما تكاد تنتمي إلى كل مكان دون أن تكون هناك تمامًا. فهي بالجغرافيا تقع في إفريقيا، ولكنها تمت أيضًا إلى آسيا بالتاريخ. وهي متوسطية دون مدارية بعروضها، ولكنها موسمية بمياهها وأصولها. وهي إن كانت أصلاً موسمية في مصدرها فقد أصبحت موسمية دائمة أخيرًا على ما في ذلك من تناقض. هي في الصحراء وليست منها، إنها واحة – ضد صحراوية (anti-desert) – بل ليست بواحة وإنما شبه واحة هي. فرعونية هي بالجد، ولكنها عربية بالأب، ثم إنها بجسمها النهري قوة بر، ولكنها بسواحلها قوة بحر، وتضع بذلك قدمًا في الأرض وقدمًا في الماء. وهي بجسمها النحيل تبدو مخلوقًا أقل من قوي، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأسًا أكثر من ضخم. وهي بموقعها على خط التقسيم التاريخي بين الشرق والغرب تقع في الأول ولكنها تواجه الثاني وتكاد تراه عبر المتوسط، كما تمد يدًا نحو الشمال وأخرى نحو الجنوب. وهي توشك بعد هذا كله أن تكون مركزًا مشتركًا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجمعًا لعوالم شتى، فهي قلب العالم العربي، وواسطة العالم الإسلامي، وحجر الزاوية في العالم الإفريقي.

---

(١) انظر: المرجع السابق، (ص١٤٣).

وإذا كان لهذا كله مغزى، فهو ليس أنها تجمع بين الأضداد والمتناقضات، وإنما لأنها تجمع بين أطراف متعددة غنية وجوانب كثيرة خصبة وثرية، بين أبعاد وآفاق واسعة، بصورة تؤكد فيها (ملك الحد الأوسط)، وتجعلها (سيدة الحلول الوسطى)، تجعلها أمة وسطًا بكل معنى الكلمة، بكل معنى الوسط الذهبي، ولكن ليس أمة نصفًا! وسط في الموقع والدور الحضاري والتاريخي، في الموارد والطاقة، في السياسة والحرب، في النظرة والتفكير... إلخ» (١).

فهي «(فلتة جغرافية) لا تتكرر في أي ركن من أركان العالم، فالمكان، الجغرافيا - كالتاريخ - لا يعيد نفسه أو تعيد نفسها. تلك هي حقيقة عبقريتها الإقليمية» (٢).

وترجع أصول أهل مصر إلى الفراعنة وهم من أصل حامي، ومنهم يأتي أو ينحدر الأقباط، وقد أُحتلت البلاد من الهكسوس والفرس واليونانيين والروم، ثم جاءها الفتح الإسلامي العربي. وبعد أن كانت البلاد تدين بالمسيحية أصبح الإسلام هو الدين الأول والرسمي في البلاد ثم المسيحية فاليهودية. وقد شهدت البلاد هجرات الأتراك والشراكسة والأرمن والألبان والشوام - أيضًا - أثناء فترات زمنية متقطعة من العصور التاريخية الخاصة بمصر، ومن كل هذه العناصر الجغرافية والتاريخية والعرقية والدينية تكونت أصول «الشخصية المصرية»، التي كان لها دور فعّال في صنع تاريخها خلال جميع الأزمنة (٣).

ولكن أكثر الحضارات التي ظل لها صدى في مصر خلال جميع فترات عصورها التاريخية وأثّرت في الشخصية المصرية هي: الحضارة الفرعونية التي انحدرت منها الحضارة القبطية، والحضارة العربية (٤). فـ «من خلال الامتزاج الحضاري العميق بين

---

(١) د. جمال حمدان، شخصية مصر - دراسة في عبقرية المكان، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣م، (ص١٢-١٤).

(٢) المرجع السابق، (ص١٤).

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص٣١-٤٨).

(٤) انظر: د. غالي شكري، المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ، الطبعة الرابعة، بيروت- القاهرة،

هذه الحضارات تكونت ملامح النفس المصرية، وتشكلت معالم مأساتها. غير أن أحدث هذه الحلقات- وأعنى به مصر العربية- هي العامل الحاسم في تكويننا النفسي والمأساوي، لا لأنها أقرب إلينا من ناحية الزمن، بل لأنها تاريخ مستمر سبقته فترات - تقصر أو تطول - من الانسلاخ والتمزّق والبتر. فمهما كانت هنالك بقايا فرعونية أو رواسب قبطية في الروح المصرية، فإن العنصر العربي الحديث هو العنصر الأغلب والأكثر فعّالية. هذا الإيضاح هام للغاية عند تحديد عناصر المأساة المصرية في ملحمة نجيب محفوظ فالأسرة القاهرية المسلمة هي الهيكل الروائي في جميع قصص هذه الملحمة»[(١)].

كما أن الحضارة المصرية تكونت من الحضارة الزراعية التي تؤمن بالعدالة المطلقة والاختيار المطلق، وأيضًا من الحضارة المدنية التي تؤمن بالجبر الصارم[(٢)]، «يقول لويس عوض: (لهذا كله كان المجتمع الزراعي قاسيًا في حكمه على كل مخطيء، على كل خارج على العقل، هو لا يغتفر الخطأ ولا يغتفر الخطيئة. ولقد يدفع المخطيء أو الخاطيء ثمن خطئه باهظًا. ولكن الإيمان بالمطلقات يمنع الغفران له أو الأسى لمصرعه كذلك يمنع الغفران له أو الأسى لمصرعه الإيمان بالاختيار، المجتمع الزراعي مجتمع قائم على الاختيار، وأبناؤه يكثرون من الحديث عن القدر وعن القضاء وعن إرادة الله، ولكنهم في صميمهم يؤمنون بالاختيار، ولا يأتون شيئًا يدل على إيمانهم بالقدر. هم لا يجازفون، هم لا يتنقلون، هم لا يدخلون معركة إلا بعد امتحان سلاحهم، هم يؤمنون بالاختيار لأن الإيمان بالاختيار معناه العقاب والثواب)، ثم يقول: (إن من ينحرف عن العقل في المجتمع الزراعي، إما يكون هدفًا للسخرية وتأديبه يكون في الكوميديا، وإما أن يكون موضعًا للغضب ويكون تأديبه في الملحمة حيث ينازل البطل رمز الخير والوغد رمز الشر ويصرعه)»[(٣)].

١٩٨٧م، (ص٩٩).

(١) المرجع السابق، (ص٩٩-١٠٠).

(٢) انظر: المرجع السابق، (ص١٠١).

(٣) المرجع السابق، (ص١٠١-١٠٢).

«فالبرجوازية» التي وردت في الروايات «الواقعية» لمحفوظ، ما هي إلا تعبير عن الحضارة الريفية التي كانت سائدة في «مصر» والتي ظلّت – ولا تزال – تسودها طوال عصورها التاريخية، كما أن هذه الطبقة تجسّد لقاء الريف بالمدينة من حيث كونها تعبّر عن قيم المجتمع الريفي، إلا أنها تعيش في قلب المدينة الحديثة العصرية الجديدة [1]. كما أن هذه الطبقة «تقوم أيضًا على أهم الركائز الروحية في المدينة: الجبر، الجبر الذي يؤدي إلى المغامرة، فتصبح حياة الإنسان مخاطرة شخصية مع القدر. الشخصية المدنية إذًا، هي شخصية قلقة وثائرة ومضطربة، هي شخصية لا تعرف الأمان في داخل النفس ولا في خارجها، فعلام تعتمد هذه الشخصية في كفاح الحياة وهو طويل مرير؟ هي تعتمد على شيء واحد هو القدر (هذه النفس تحس بأنها أداة في يد الله إن كانت مؤمنة وألعوبة في يد القدر إن كانت غير مؤمنة) كما يقول لويس عوض. لذلك كانت شخصية مغامرة، مخاطرة، تجنح إلى النسبي وتمقت المطلق، ومن هنا كانت القيم والمعايير والمقاييس هي المصطلحات الجديدة في الحضارة المدنية.

نجيب محفوظ يختار البرجوازية... لبنائه الملحمي، ويعلم تمامًا أنها مزيج معقد من الجبر والاختيار، من الريف والمدينة، من الاستسلام والمغامرة. البناء المعقد للبرجوازية...، هو أكثر الأبنية الطبقية تعبيرًا عن المأساة المصرية........................

نجيب يختار الزمن بوعي تراجيدي عميق، فهو يختار البرجوازية... في فترة ما بين الحربين، وهي المرحلة المأساوية الكبرى في تاريخنا الحديث. نجيب يختار الأسرة القاهرية المسلمة وهو على وعي فذ بأن الإسلام هو العنصر الروحي الوحيد الذي يلتقي مع طبيعة البرجوازية... المصرية في المدينة.

الإسلام هو (سوط عذاب وينبوع رحمة في آن واحد) كما يقول صدقي إسماعيل، البرجوازية... المصرية هي ملتقى شعار الريف (الله المنتقم الجبّار) وشعار المدينة (الغفور الرحيم) كما يقول لويس عوض، الإسلام إذًا يلتقي مع البرجوازية... أعمق لقاء وأصدقه فهو التعبير الروحي الوحيد الملائم لتكوينها المزدوج. الإسلام أيضًا هو العنصر الغالب

---

(١) انظر: المرجع السابق، (ص١٠٢).

على وجدان الحضارة العربية الحديثة وهي الحلقة الحضارية الأكثر معاصرة في التاريخ المصري»[١].

«القاهرة الجديدة» (١٩٤٥م):

تدور أحداث الرواية من الناحية الزمنية عام ١٩٣٤م[٢]. في منطقة «القاهرة الجديدة»، وهي تلك المنطقة المحتوية على «الجامعة» - «جامعة القاهرة» - وما حولها من محافظة «الجيزة»، هذا هو مسرح الأحداث الأساسية في «الرواية» من الناحية المكانية والزمانية. دون أن نتجاهل امتداد الأحداث التي ألّمت بشخصيات الرواية مكانيًا إلى منطقة «القناطر» و«أسوان»، فالأولى تقع في الريف المصري والأخرى في صعيد البلاد.

وهي رواية تصور الفترة التي «تلت عهد صدقي في الثلاثينيات وما صاحبها من كساد اقتصادي، وعبث بالدستور.... فتصور مصر خاضعة»[٣] للأرستقراطية التركية «التي تعمل لحساب قوى الاستعمار الأجنبي»[٤].

ولنبدأ حديثنا - هنا - مرة أخرى بإحسان شحاته تركي: التي تظهر لنا في بداية الرواية - وهي تمثل بشخصها الرومانسية الضائعة في «القاهرة الجديدة»[٥] - من خلال «شرفة دارها» (والتي قد تدل على كونها وسيلة من وسائل الاتصال فيها بين المحبين). وكانت تلك «الدار الصغيرة القديمة» تقع أمام «دار الطلبة» الخاصة «بجامعة القاهرة»، وكانت إحسان تعيش فيها مع والديها وإخوتها، وتقع عند مدخلها «دكان سجائر» تقوم على ناصية شارع «العزبة» امتدادًا لشارع «رشاد باشا» من ناحية «عزبة الدقي»[٦].

لقد وُجدت إحسان، في «وسط القاهرة الجديدة المركزية» الضاجة بالناس

---

(١) المرجع السابق، (ص١٠٣).

(٢) انظر: د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة - نجيب محفوظ، (ص٢٢٩).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) انظر: د. غالي شكري، المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ، (ص١٠٧).

(٦) انظر: نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص١٥).

والصخب والعلم والثقافة والفكر والجمال والثراء، في «بيت صغير» قديم فقير، ومن هنا تبدأ مأساة إحسان في التكوّن. فقد كانت إحسان جميلة بل ثرية بجمالها... جمال مظهرها... شكلها... جسدها، ولكن كانت فقيرة... تنتمي إلى أسرة فقيرة تقطن «بيتًا فقيرًا» داخل «مدينة جميلة» تمتلك الثراء، خلال فترة زمنية أو حقبة تاريخية من عمر البلاد شاع فيها الفساد.

وبعد أن لمحها فتاها علي طه من خلال «شرفة دارها» من «نافذة غرفته» «بدار الطلبة» (ونافذة» علي طه كانت لها نفس دلالة «شرفة» إحسان)، نهض ملوّحًا لها بيديه، «فابتسمت إليه وأومأت إلى الطريق فلبس طربوشه وغادر الحجرة ثم الدار، وانطلق إلى شارع رشاد، ومضى يتمشى متمهلاً في الشارع الكبير الذي قامت على جانبيه الأشجار الباسقة تقبع وراءها القصور والفيلات، وجعل يرسل الطرف فيما وراءه بين لحظة وأخرى، حتى رأى - على ضوء الغروب الهادئ - صاحبة الشرفة قادمة تخطر. فدار على عقبيه خافق الفؤاد من السرور، واتجه نحوها مورد الوجه، حتى التقت أيديهما، فاشتبكت اليمنى في اليسرى، واليسرى في اليمنى..............، وتأبطت ذراعه، واستأنفا السير إلى شارع الجيزة يمشيان مشية المتمهل الذي ليس له وراء المشي من غاية» (١).

فهذا المشهد، إن دلّنا على شيء فإنّما يدل على صدق ظننا في طبيعة التناقض بين الجمال والثراء والفقر والعجز الذي كانت تحياه وتحس به إحسان شحاته. «فبيتها القديم الصغير» يقع في «الجيزة» التابعة للجزء الحديث المشرق الجميل والغني في منطقة «العاصمة المصرية»، وبالتحديد في شارع «رشاد باشا»، ذلك الشارع الذي كان أغلب قاطنيه من الأعيان في مصر مما جعله يصبح شارعًا عامرًا - آنذاك - «بفيلات» و«قصور» أولئك الأعيان، «فيلات» وقصور ورائحة بذخ في شارع تقطن فيه فتاة في منتهى الجمال، قد تكون أجمل الفتيات الموجودات في ذلك الشارع ولكنها فقيرة، بل إنها تحيا فقرًا مدقعًا. وقد أدى بها هذا التناقض ورائحة البذخ الفائحة بذلك «الشارع»، إلى أن تحيا صراعًا حادًا فيما بين تقبل وضعها الراهن ومحاولتها السعي لتحسينه عن طريق الدراسة والعمل، مما

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٥-١٦).

جعلها تحس بشكل جامح بالنقيضين: الثراء والفقر/ القصر و«الفيلا»... «الدار» الصغيرة القديمة.

لذلك كانت تقول لنفسها عدة مرات وبأسف «إن العيش السعيد شباب وثياب»[1]، وكانت تمتلك الشباب بالإضافة إلى الجمال المتأجج حيوية، ولكنها لم تكن تمتلك الثياب، تلك الثياب التي قد حُرمت منها ومُنحتها فتيات ربما كن أقل منها جمالاً، ممن يقطن «بذلك الشارع». ويتأكد لنا هذا الجانب لديها عندما نجدها تهفو إلى الحياة الرغدة والعواطف الناعمة الخاصة «بهذا الشارع»، لا إلى جانب العلم والفكر والثقافة والكفاح الذي تمثل فيه – أيضًا – من خلال قربه «لجامعة القاهرة»، وهي تعرب عن ذلك من خلال حوارها في هذا اللقاء لفتاها معلنة عن رأيها فيما يختص بهذه الناحية لديها عندما تقول:

«محور الكتاب- الذي تسميه قصة – أفكار وآراء، وأنا أرتاد في الكتاب الحياة والعاطفة»[2]. فهي لا تهتم بجوهر الشيء الذي يبرق أو بمضمونه، وإنما كل ما يهمها منه هو بريقه أي مظهره وشكله الخارجي، دون أن تدقق ما إذا كان ذلك البريق الذي يبرق ذهبًا حقيقيًا أم شيئًا يشبه الذهب في لمعانه ولكنه ليس بذهب، ونحن نلم بكل هذه التفاصيل عن شخصية إحسان من الناحية النفسية والفكرية من خلال هذا المشهد. وقد خيّم عليها وهما يتمشيان في ذلك «الشارع» (هي وفتاها) «الغروب» الذي كان يحمل معه نسمات الهدوء، واللحظة الزمنية هنا إن نمت عن شيء فإنما تنم عما ستؤول إليه علاقة هذين الشابين العاطفية في المستقبل القريب حيث سيغرب حبهما الطاهر هذا، من حياة كل منهما كهذه الساعة في اللحظة التي احتوتهما بهذا «المكان» (شارع «رشاد باشا» المتفرع من شارع «الجيزة» الذي يعبّر عن الثراء والذي يكشف لنا عن اختلاف طبيعة كل منهما النفسية)، وأن ذلك سيتم بمنتهى الهدوء.. كهدوء اللحظة التي تحتويهما بموقفهما ذاك معًا.

---

(١) المصدر السابق، (ص١٧).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

«وانتهى بهما المسير إلى شارع الجيزة، فانعطفا إلى يسارها، وتنهد الشاب بارتياح، فالشارع كالمقفر، وجوّه كالمظلم،....... ومضيا في الطريق المقفر. يستلهمان آمالهما الحديث....»[1].

ويأتي الكاتب بهذا المشهد، ليؤكد من خلال طبيعة «المكان المقفر» والزمن المتمثل في «الجو المظلم» ليس فقط على قرب نهاية حب هذين الشابين بل – أيضًا – يؤكد ما ستؤول إليه حياة إحسان بعد انتهاء الحب الصادق من حياتها، لما ستلقاه من قسوة في «المدينة الجميلة المرفهة» بعد تفضيلها (إحسان) لتلك الحياة الباذخة التي ستُمنحها من قبل تلك «المدينة» على الاحتفاظ بحبها الصادق الوحيد في حياتها والمتمثل في شخص علي طه.

«كانت إحسان شحاته عظيمة الشعور بأمرين: جمالها وفقرها. كان جمالها فائقًا، وقد استأسر سكان دار الطلبة، وجعل سكان الحجرات يرسلون شواظ أنفاسهم فتلتقي جميعًا في شرفة الدار الصغيرة البالية، وترتمي عند قدم الفتاة الحسناء الفخور، ولكن لم توجد بالدار مرآة حقيقة لأن تعكس ذلك الجمال الصبيح، فالفقر حقيقة ماثلة كذلك، وقوى شعورها به إخوتها السبعة الصغار، وأن لا مورد لهم إلا دكان سجائر متر مربع وجل زبائنها من الطلبة!»[2].

فالإحساس بالجمال والفقر، هو ما أحسّت به إحسان من خلال حياتها في «القاهرة الجديدة» و– أيضًا – من خلال سكنها في «البيت الحقير» بتلك «المدينة العظيمة»، والذي لا توجد فيه أي ميزة يمكن أن تشعرها بأبسط حقوقها كفتاة جميلة.. فهو «بيت» لا توجد فيه حتى مرآة تليق بجمالها لتعكس صورة صاحبة ذلك الجمال. فقوي شعورها بالنفور من ذلك «البيت الحقير» الملاصق «لدكان السجائر» الأحقر، الذي كانت هي وعائلتها يقتاتون منه، وقد أدى نفورها هذا من «البيت» إلى تعلقها وشغفها بما هو خارج «البيت»، و«خارج البيت» كان يمثل لها بذخ شارع «رشاد باشا» المتفرع من شارع

---

(١) المصدر السابق، (ص١٨-١٩).

(٢) المصدر السابق، (ص١٩).

«الجيزة». وبذلك فقد حكمت إحسان على نفسها من خلال تعلقها وحبها الجم لجمال شكلها وجسدها ولرائحة ا لثراء التي تزكم أنفها «بشارع رشاد باشا»، بأن تكون نمطًا بشريًا للضياع (١).

وبصورة عامة، فإن حقارة «بيتها» التي دفعتها لأن تتعلق بأهداب المظاهر الزائفة الخاصة «بمدينة الزيف» - آنذاك - «القاهرة الجديدة» تتشابه مع حقارة «بيت» زوجها محجوب عبد الدائم في «القناطر»، حيث يصفه الكاتب -«بيت» أسرة محجوب عبد الدائم في «القناطر»)- بقوله:

- بيت من طابق واحد، يتقدمه فناء ترابي مسوّر بدرابزين خشبي، يدل مظهره على البساطة والتقشّف.

.........................، ويطل سطحه على الحقول فيها وراء السكة الحديدية. وبدا البيت مظلمًا غيـر أن بصيص نور يلوح من خصاص نافذة» (٢)، كما كان به دهليز مظلم (٣).

وكان الكاتب قد أراد بإيراده لوصف «البيتين» على هذا النحو المتشابه تقريبًا لكل من إحسان ومحجوب - أن يؤكد انتماءهما إلى ذات الطبقة الاجتماعية الواحدة في مصر آنذاك، وربما - أيضًا - لتأكيد وحدة ارتباطهما ببعضهما لتشابه ظروفهما من حيث طبيعة نشأتهما وحياتهما الأولى، والتي كانت تتمثل من خلال: «البيت الضيق الفقير الحقير» و«الظلمة السائدة»، والتي تدل زمنيًا على «ظلمة المصير» الذي ينتظر كلاً منهما في مستقبلهما القريب معًا (والتي تمثلت لنا في أول مشاهد إحسان الخاصة بلقائها مع علي طه وفي بساطة النور المنبعث من «منزل» أسرة محجوب في «القناطر»).

وبالفعل يصدق الكاتب ظننا فيما يختص بعلاقة إحسان شحاته وعلي طه حيث تقوم الفتاة بإنهائها. وتعلم ذلك من خلال الحديث الذي دار فيما بين محجوب عبد الدائم

(١) انظر: د. غالي شكري، المنتمي - دراسة في أدب نجيب محفوظ، (ص١١٨).

(٢) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، (ص٣٤).

(٣) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

وعلي طه عندما زار الأول الآخر في مقر عمله «بمكتبة الجامعة» («جامعة القاهرة»)، ويتأكد لنا حديث علي طه مع محجوب عبد الدائم عندما يذهب محجوب إلى «شقة» الإخشيدي في «المنيرة» بهدف الزواج.. زواجه من عشيقة «البك»، حتى يتمكن من أن يحظى بمنصب محترم في سلك الوظائف الحكومية، بعد أن عُرض ذلك عليه عن طريق الإخشيدي، فوافق حيث فوجيء بإحسان أمامه في إحدى «الغرف» الموجودة بتلك «الشقة». ولكن إحسان في «شقة» الإخشيدي، كانت قد أصبحت شخصية مختلفة جديدة ذات تاريخ جديد آخر [1]، فلم تعد «الفتاة الطاهرة التي أحبها علي طه فتعاهدا على الحب والزواج» [2]، ويعود بنا الكاتب في هذا الموضع بالزمن «إلى الوراء» ليخبرنا كيف حدث هذا التحوّل الكبير لشخصية إحسان. حيث يقول: «حدث ذلك وهي عائدة عصرًا من المدرسة، عند رأس شارع رشاد باشا فيما يلي شارع الجيزة، أمام القصر المعروف بالفيلا الخضراء. ولكم مرت بهذه الفيلا ذهابًا وإيابًا منذ أعوام، ولكن في ذلك اليوم وقعت عليها عينان جميلتان خبيرتان، مغرمتان بكل حسن صبيح وشعرت الفتاة بالنظرة الثاقبة فلم يخل وقعها من أثر.. !

كانت الفيلا ملكًا لمدير إيطالي، باعها إلى هذا البك منذ أشهر، وقيل يومئذ إنه موظف خطير، ونوه البعض باسمه، ولكنها نسيت ذلك جميعه. وما بلغت دارها الباهتة حتى كادت تنسى البك ونظرته. في عصر اليوم الثاني – وعند عودتها من المدرسة أيضًا – رأته بموقف الأمس. التهمتها العينان الجميلتان وهي مقبلة نحوه، وتبعاها بعد أن جازته وتساءلت ترى هل وجد ذلك الوقت مصادفة كالأمس أم أنه انتظر اليوم على عمد؟! وسارت دون أن تلتفت وراءها وإن ظل ذهنها متفكرًا. وعند منتصف الطريق شعرت بدنو سيارة من الطوار الذي تمشي عليه، فعطفت رأسها إلى يسارها فرأت سيارة تكاد توازيها، سيارة رائعة كأنها فيلا متحركة، ولمحت وراء نافذتها عيني البك ترسلان إليها بنظرة غريبة، فيها ابتسام مستتر، وإعجاب ظاهر، وفجر ناضح. وبطؤت حركة السيارة

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١١٢).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

حتى سارت تسايرها، فتولاها الحياء والارتباك، وحثت خطاها، ابتعدت داخل الطوار. ولما اقتربت من دار الطلبة اندفعت السيارة مسرعة ودارت إلى طريق الجامعة، واختفت عن الأنظار..

وما تدري يومًا إلاّ وأبوها يقول لها بلهجة ذات معنى - وكانت راجعة من المدرسة - (ألم تثوبي إلى رشدك بعد؟!)............ واستفاض الحديث واشتركت فيه أمها. في تلك الليلة لم يغمض لها جفن حتى مطلع الفجر. قضت الليلة تتقلب على جنبها وتفكر. وعند عصر اليوم الثاني في الموعد المعهود، اقتربت السيارة منها وفتح الباب. وترددت قليلاً ثم صعدت إليها........................ كانت الفيلا منظرًا بديعًا، والسيارة كنزًا نفيسًا.......................... وجزى الله صبر المعلم شحاته خيرًا، فجاءته يومًا سيارة شيكوريل وأفرغت حمولتها من الثياب الفاخرة !.................. ثم كانت نزهة الهرم بعد ذلك بأسابيع. انطلقت السيارة بالبك الجليل إلى يمينه فلقة قمر تبعث الجنون، والحق أن إحسان بعد أن تريشت وأخذت زينتها وصار شيكوريل ومدام جريكور الخياطة في خدمتها أصبحت على حد قول البك، جنونًا رسميًا. في ذلك اليوم بيت أمر. تعطلت السيارة في الطريق فتركها الراكبان. قال البك إن له فيلا على مقربة من المكان واقترح أن يستريحا فيها حتى يتم إصلاح السيارة. ومضيا إلى فيلا جميلة تحيط بها حديقة غنّاء............. كان الوقت أصيلاً والحياة في أطيب أحوالها. كانت النافذة تشرف على خضرة يانعة يتيه فيها البصر، والسماء موردة الوجنات بحمرة الشفق، والحدأة تولي مودعة ضاربة بجناحيها، ووسائد الكرسي الكبير تتلقاها وكأنها تضمها بحنو، وقدماها منغرستين في سجادة وثيرة»(١).

فقد سعت إحسان شحاته، بكامل طاقتها الروحية والنفسية بما كانت تمتلكه من جمال فائق لأن تصبح بجمالها هذا لائقة بحياة الترف التي تمثلها لها آثارها من خلال المباني الموجودة في شارع «رشاد باشا». وقد كان لها ذلك بالفعل، ففي «هذا الشارع» الذي يمثل الترف الفاسد عُرض هذا الترف بفساده عليها في وقت زمني يشير إلى انتهاء مرحلة حياة

---

(١) المصدر السابق، (ص١١٢-١١٦).

الطهر من تاريخها، حيث كان «البك» يلاحقها «عصر كل يوم» – في «ذلك الشارع» المشحون جوّه بفساد المكان والزمان – أي في «نهاية كل يوم» حيث إن الزمن – هنا – يشير إلى نهاية مرحلة طويلة من الصمود في حياة إحسان أمام إغراءات الفساد المتمثلة في مباني شارع «رشاد باشا» وفي «فيلا البك». وقد ساعدتها مناقشة والديها لها في هذا الأمر على تعجيلها في إعلان قرارها، الذي كانت قد اتخذته في قرارة نفسها بعد ما رأته من وجاهة «البك» المتمثلة في وظيفته الكبيرة بالدولة و«فيلته» وسيارته الفاخرة، وكما كان أرقها الذي أحسّت به طوال «تلك الليلة» حتى «مطلع الفجر»، (وهو يرمز – أي «الليل» – إلى انقضاء مرحلة من حياة إحسان، و«الفجر» إلى بداية عهد جديد في حياتها)، بعد مناقشتها مع والديها في هذا الموضوع – إلا لإحساسها بالرهبة التي قد يصادفها أو يحس بها أي شخص عند اتخاذه لقرار مهم في حياته، وقد يؤدي إلى تغيير خارطة تلك الحياة بأكملها. وفي «عصر اليوم الثاني» – من اتخاذها لذلك القرار – (و«العصر» هنا يرمز إلى نهاية حبها لعلي طه «بنهاية اليوم» حيث إن «العصر» يشارف على «الغروب والظلمة» كما يرمز إلى آخر عهدها بالفقر وحياة الشرف) ركبت سيارة «البك»، وأخذت في استقبال هداياه، والحدث – هنا – يرمز في حقيقته إلى نهاية العهد القديم أي عهد إحسان بحياة الطهر، كما يرمز إلى اندثار وانتهاء مقاومتها وصمودها أمام إغراء الذهب والمال، ومن ثم اندثار شرفها، خاصة بعد مرافقتها «للبك» إلى «فيلته بالهرم» في «أصيل أحد الأيام»، حيث فقدت هناك بين مظاهر الرخاء والترف المزيّف الموجود «بالفيلا» المزيّفة والمؤقتة في حياتها (إحسان) بحديقتها الغنّاء وأثاثها النفيس، شرفها وكبرياءها وآدميتها، في «وقت كان يشارف على الظلمة»، والكاتب يرمز – هنا – «بالظلمة» إلى ما ستمسي عليه حياة إحسان بعد ذلك مع «البك»، كما كان يرمز بمنطقة «الهرم» إلى ما سيسود حياتها من جفاف عاطفي، (حيث إن الطابع العام والغالب على «هذه المنطقة» هو كونها صحراء)، كما يرمز – أيضًا – من خلال هذه «المنطقة» إلى موت البطلة معنويًا (لاحتواء «هذه المنطقة» على «المقابر» التاريخية مما يجعلها رمزًا للفناء وللماضي المجيد الشامخ التليد والمتمثل في عظمة الحضارة المصرية القديمة المندثرة – «ماضي» إحسان الفاني الذي كان يتمثل فيه الشموخ والكبرياء – والمتمثلة في شموخ وقوة «المقابر» الأثرية الفرعونية). كل

ذلك يحدث والحدأة الموجودة بحديقة «الفيلا» الغنّاء في «ذلك الوقت» تهم بالابتعاد عن المكان، وهي هنا ترمز – أي الحدأة – إلى غدر «البك» بإحسان. ولذلك كله كانت إحسان قد أصبحت إنسانًا آخر مختلفًا عن تلك الفتاة الطاهرة التي كان يعرفها محجوب عندما كان «بدار الطلبة»، حينما وقعت عيناه عليها «في شقة» الإخشيدي والتي تعتبر («شقة» الإخشيدي) امتدادًا لذلك العالم الذي قررت إحسان ولوج بابه وهو العالم الخاص «بالبك»، والذي تفوح منه رائحة الغدر والفساد، ذلك الغدر والفساد الذي غيّر تاريخ حياتها، ثم يعود الكاتب بالزمن مرة أخرى إلى «اللحظة الزمنية الراهنة»، «تلك اللحظة» التي وجد فيها محجوب نفسه أمام إحسان شحاته في «شقة» الإخشيدي بالمنيرة»، حيث اكتشف أن عشيقة «البك» لم تكن سوى إحسان شحاته – حبيبة صاحبه علي طه، نعم هي إحسان التي أمامه، لكن ملامح خارطة حياتها قد غُيرت تمامًا عما كانت عليه وهي حبيبة لصديقه علي طه في «بيتها» الصغير القديم الفقير، الذي كانت تسكن فيه مع أهلها وإخوتها أمام «دار الطلبة» الموجودة بشارع «رشاد باشا».

ونجد الكاتب، يصور لنا كيفية لقائهما (إحسان ومحجوب) والأحاسيس التي انتابت كلاً منهما عندما رأيا بعضهما: «التقت عيناهما – محجوب وإحسان – في صمت وذهول. وذكر كلاهما صاحبه فتولته الدهشة والانزعاج واضطراب أيّما اضطراب، ذكرها محجوب فكاد يفقد رشاده. وذكرته إحسان فتولاها الذهول، وذكرت علي طه، ودار الطلبة، والماضي الذي تود أن تفرّ منه فرارًا...، ومدت له إحسان يدها، خافضة العينين، بوجه كالجمان. كانت تريد أن تسدل على الماضي ستارًا كثيفًا، وأن تفر منه إلى الأبد، فرمى بها الحظ بين يدي واحد من صميم ذاك الماضي، وكأنه – الحظ – لم يشبع بها تنكيلاً !......... انتهت إحسان التي أحبها علي طه، وانتهى ذاك الحب القديم، وها هي إحسان أخرى جديدة تمد إليه يدًا ليرتبطا بميثاق الزواج........... و.............. ظل العروسان غارقين في أفكارهما، وغلب الوجوم والارتباك على جو الجلسة............. وجلس الشيخ إلى نضد، شمّر عن ساعديه، وأخذ في عمله البسيط الخطير... وخفضت إحسان عينيها الساجيتين وقد امتقع لونها. وجاءت الدقيقة الفاصلة، فالتفت المأذون إلى محجوب عبد الدائم وقال له: (كرر ما أقوله: الآن قبلت

زواج الست إحسان كريمة السيد شحاته تركي، البكر البالغ الرشيد.. إلخ) وكرر محجوب قوله بنبرات هادئة... وصارا زوجين أمام الله والناس!.. واسترق الشاب إلى عروسه نظرة فرأى عينيها محمرتين تنذران بالدموع، فقال لنفسه ساخرًا: أول الغيث قطر..................... وغرق العروسان في وجوم وتفكّر، وغلبهما شعور بالقلق والخجل، قد عجبت إحسان أول الأمر، حين علمت أنه يراد تزويجها، وتساءلت حيرى: أين الذي يرضى بعروس مثلها؟ ثم ذكرت والدها المحترم فلم تستبعد شيئًا ؟ والدها الذي تعامى عن سقوطها، والذي وصاها بعشيقها ولم يوصها بزوجها: فلماذا لا يوجد أناس على شاكلته؟ وقد وجد بالفعل واحد، وها هو يجلس إلى جانبها كزوجها، وإنها لتذكره، وتذكر كيف صدت هواه حين كانت تملك الصد عن هواه. وخالطها شعور نحوه بالاحتقار، ولكنها لم تتماد فيه، وقالت لنفسها ممتعضة: ألست مثله أو أضل سبيلاً؟ ! كلانا باع نفسه للجاه والمال» (١).

هكذا، تكثف شعورهما بالدهشة والذهول - خاصة بالنسبة لإحسان - والحزن حينما وقعت عيناهما على بعضهما، وهاجم «الماضي» بذكرياته الجميلة ذهن إحسان ووجدانها فتذكرت حبها العنيف لعلي طه وعهدها الطاهر «بدار الطلبة»، وأخذ في التكثف على ذهنها ووجدانها إلى الدرجة التي أحسّت فيها أنها تود أن تفر من أمام ذلك التاريخ قبل أن يقضي عليها، لذلك اتخذت قرارًا بوجوب شطبه وإلغائه من حياتها، لأن هذا «الماضي» الذي يهاجمها من خلال مفاجأتها بلقاء محجوب لا يجب أن يكون له أي أثر في حياتها من الآن فصاعدًا، خاصة وأنها قد عزمت على بيع نفسها نهائيًا للدنيا الجديدة التي ولجت بابها بدخولها «لشقة» الإخشيدي، من خلال موافقتها على الزواج من أي رجل يرشحه لها «البك» وبالذات من محجوب وهو ذلك الرجل الذي كانت قد صدت عن هواه فيما مضى بكل عزة نفس، حينما كانت تملك في عهدها الغابر الشرف والكبرياء وعزة النفس والإرادة للرفض أو القبول، إما الآن وهي في دنياها الجديدة «بشقة» الإخشيدي لم تعد تملك فعل ذلك، فمن أجل هذه الدنيا التي دخلتها من خلال «شقة»

(١) المصدر السابق، (ص١١٧-١٢٠).

الإخشيدي، قررت عقد اتفاق معها للاستمرار فيها وكان هذا العقد يتمثل في زواجها من محجوب. لذلك، «فالماضي» – هنا – أصبح غير ذي قيمة بالنسبة لها بل إنه أصبح كابوسًا فظيعًا يجثم على حياتها الراهنة الجديدة، لذلك فلا داعي من تذكره والأولى بها إلغاؤه من حياتها. فلتنس علي طه «والبيت» القديم الصغير الحقير الفقير المقابل «لدار الطلبة» والذي كانت تعيش فيه مع والديها وإخوتها، ولتنس بخروجها من قصة حبها لعلي طه «وبيتها القديم» حياة الشرف والعزة ورفضها واحتقارها لمحجوب عبد الدائم، «فالماضي» أصبح تاريخًا غريبًا بالنسبة لها بكل ما يحمله من رموز عزيزة. وميلاد حياتها الجديد تحدد بالنسبة لها رسميًا من خلال عقد زواجها من محجوب «بشقة» الإخشيدي في «المنيرة».

ومن «البيت» القديم الصغير الذي عاشت فيه إحسان مع أسرتها إلى «فيلا الهرم» إلى «شقة الإخشيدي»، لتصل بعد كل ذلك إلى «شقة بعمارة شليخر» بشارع «ناجي» الموجود في «حي إفرنجي» جديد من أحياء «القاهرة الجديدة الجميلة»، بعد أن تم إبرام العقد الخاص بها في «شقة الإخشيدي» فيما بينها وبين «البك» ومحجوب، وقد كانت «الشقة الجديدة» الخاصة بإحسان ومحجوب تتكون من أثاث نفيس كما كانت ذات بناء جميل (1)، فقد «كانت الشقة مكونة من ثلاثة حجرات وصالة فعلى يمين الداخل تقع حجرة الاستقبال، وهي تفتح على دهليز يؤدي إلى صالة معدة للجلوس وبها جهاز الراديو، وعلى جانبها الأيمن بابان، أحدهما لحجرة النوم، والآخر لحجرة السفرة، ولحجرتي النوم والسفرة شرفة طويلة تطل على شارع ناجي» (2)، وهكذا كانت «الشقة الجديدة» «بالحي الجديد» الذي انتقلت إليهما إحسان مناسبة لطموحها المادي الذي كانت تدفع ثمنه من خلال زواجها بمحجوب، ومن خلال المزيد من إهدار كرامتها كإنسانة مع «البك» في «صوان صغير» في «حجرة النوم» كان يمضمهما معًا (هي و«البك») (3). هكذا أخذت إحسان تدفع ثمن دخولها هذه الدنيا الممتعة البراقة بمظاهرها، لتظل محتفظة

(1) انظر: المصدر السابق، (ص١١٩-١٢٠).

(2) المصدر السابق، (ص١٢٨).

(3) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

بحياتها الراقية «بهذا المسكن» الموجود في حي «راق» في «القاهرة الجديدة»، والذي عن طريقه دخلت مجتمع «القاهرة الجديدة».

ومنذ «أول ليلة» لدخول إحسان هذه «الشقة» الفاخرة الجديدة... وهي «ليلة زفافها» إلى محجوب وكان ذلك في إحدى ليالي «يوليه» الحارة، أخذت على عاتقها دفع ثمن دخولها لعالم «هذه الشقة» عن طريق رضوخها لشخص أمسى زوجها وكانت تحتقره بالأمس القريب وازداد احتقارها له في «الحاضر»، إلا أنها لم تعد تملك من أمر نفسها شيئًا في «حاضرها»، فما كان منها إلا الرضوخ لرغباته وتسديدها للثمن المقابل لرغبتها بدنيا كالتي منحتها إياها «تلك الشقة» وذلك «الشارع»، متجاهلة بذلك إحساسها بالوحشة والوحدة مانحة جسدها ونفسها متعة لصاحبيّ تلك «الشقة» من أجل تمكنها من البقاء فيها، فأمست حياتها مظلمة «كتلك الليلة» وخانقة لخلوها من نسمات الأمل، كأيام وليالي شهر «يوليه» الخالية من نسمات الهواء المنعشة. فـ «فوجدت نفسها ربة هذا البيت العجيب الذي يتنازعه صاحبان. لم تعد تقول لا. فما خوف الغريق من البلل؟؟.................
ما من فائدة ترجى من التحسّر على ماضٍ لن يعود، وأولى بها أن تولي الحاضر والمستقبل عنايتها، فلتستمتع باللذة، ولتستأثر بالقوة، ولتنفق عن سعة، ولتغمر أسرتها بكل خير عميم، وبذلك وحده لا تذهب التضحية عبثًا» (١).

وكان أول مجتمع تدخله من مجتمعات الدنيا الجديدة هو مجتمع أسرة «آل حمد يس»، حيث ذهبت مع زوجها لزيارتهم «عصر اليوم العاشر» من حياتها الجديدة (٢). فاستقلت معه «تاكسي» إلى منطقة «الزمالك»، حيث توجد «فيلا آل حمديس» «بشارع الفسطاط». ولم تكن إحسان تخلو من إحساس بالقلق والوحشة، وهي تقتحم أسوار وقلاع هذه المجتمعات الجديدة عليها، فلم يكن ارتباكها بخاف على زوجها طوال وجودهم بتلك «الفيلا»، فقد كانت إحسان جديدة عهد بذلك المجتمع الأرستقراطي الذي تمثّل لها من خلال منطقة «الزمالك» و«فيلا آل حمديس»، ولم تكن تملك جسارة

---

(١) المصدر السابق، (ص١٣٥-١٣٦).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٣٧-١٤٢).

اجتماعية بعد لمثل هذا الاقتحام الذي قام به زوجها.

وفي هذه «الشقة» الفخمة تأكدت إحسان أنها لا تبالي بغيرة زوجها عليها عندما قام باستفزازها «بعد أول ليلة» لها مع «البك» في تلك «الشقة»، فهو (محجوب) لا يعني بالنسبة لها أكثر من وسيلة لأن تحيا على طريقة «البك» [1]. كما اكتشفت أنها لا تزال لا تكن أي احترام لزوجها عندما حاول معرفة حقيقة ما أوصلها إلى هذا الحال، حيث أجابته بحدقة وسخرية مؤكدة له ولنفسها أنها بالرغم من سعادتها الظاهرية في دنياها الجديدة «بتلك الشقة» بأن نفسها ما زالت تهفو إلى «ماضيها الطاهر» المتمثل في علي طه و«دار الطلبة»، ومؤكدة له – أيضًا – أن ما أوصلها إلى هذا الحال هو حبها لبريق المال الذي كانت تمتلكه الطبقة الأرستقراطية في مصر والتي منحتها إياه وهذا المسكن بالشروط والتنازلات التي توافق مع رغباتها (رغبات تلك الطبقة الأرستقراطية) [2]، ومن هذا المنطلق قررت أن تحيا شروط تلك الطبقة مستفيدة أكبر قدر من الإفادة المادية الممكنة منها، لذلك قامت بمجاملة أحد صفوة الموظفين الشباب والأعيان من زملاء زوجها في العمل بحضور عيد ميلاد ابن ذلك الموظف مع زوجها، وارتيادها معه (محجوب) مسرح «الفانتزيو» تلبية لدعوة علي عفت الأرستقراطي، وارتيادهما «للسينما» و«الصالات الصيفية» [3]، إلى أن «طابت حياة المجتمع لإحسان. استهوتها بما فيها من تسلية ومرح وفرص للظهور والمباهاة واستثارات الإعجاب. وجذبت اهتمامها نحو أمور جديدة فبثت في حياتها روح العناية والحماس، أنقذتها من تأمل حياتها – ماضيها وحاضره ومستقبلها – والاستسلام للفكر...................... وكانت فتاة ذات طبيعة عملية فأودعت الماضي مدارج النسيان وولته ظهرها، غير عابئة بغمزه على قلبها الحين بعد الحين» [4].

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٣٧-١٤٢).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٥٣-١٥٥).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص١٥٧-١٥٨).

(٤) المصدر السابق، (ص١٥٨-١٥٩).

ولكن الدنيا البرّاقة الجديدة الخاصة بإحسان، والمتمثلة في «شقتها الزوجية» أصبحت مع الوقت مصدرًا لضيقها، وأصبحت إحسان تحس بالنفور تجاه تلك «الشقة الفخمة» التي باعت نفسها من أجلها، أو بمعنى أصح كانت أحد الأسباب التي دفعتها لبيع نفسها من أجل الحصول عليها، فلم تعد مصدرًا للمتعة أو الراحة النفسية بالنسبة لها، لذلك «كانت تغادر بيتها عادة كل صباح عقب خروج زوجها إلى عمله، إذ كانت تضمر للبيت نفورًا جعلها أعجز من أن تستطيع البقاء فيه بمفردها. وكانت المحال التجارية الكبرى هدفها المختار، تنتقل بين معارضها، وتضرب في طرقاتها المزدحمة،...، غير ملقية بالاً إلى الشبان................. كانت تتسكع كل صباح كالمتعطلين وربما استقلت الترام أو الأتوبيس إلى بعض النواحي النائية ذهابًا وإيابًا. وعلمت يومًا أن إحدى صديقاتها ستنتقل يومًا مع زوجها إلى مفوضية روما. فأثر فيها الخبر تأثيرًا عجيبًا، وتمنت لو تستطيع أن تجوب بلدان الأرض جميعها، فما أجدر مثل هذه الحياة النشيطة أن تنسى كل ذي هم همه، وأن تسدل على تفاهة الحياة ستارًا كثيفًا» [1].

بذلك أصبحت «الشقة الفاخرة» مصدرًا للنفور بالنسبة لإحسان كما كان «البيت القديم الفقير» مصدرًا للنفور فيما مضى، وبذلك تساوى «المكانان» من حيث الحالة النفسية الخاصة بإحسان ونظرتها إليهما من هذا المنطلق، «فالبيت القديم» كانت تكرهه لأنه كان رمزًا لحرمانها من ملذات الحياة بسبب الفقر، و«البيت الجديد» الفخم أصبحت تكرهه بالرغم من أنه منحها الثراء والمظاهر الجميلة البرّاقة لأنه كان رمزًا للاإنسانية والحرام، وهو ما كانت تحس به وتحياه مقابل أن تنعم بالجاه الذي تمكنت بهذه الطريقة من الحصول عليه. بل إنها بعد فترة بدأت تضيق «بالشوارع» التي تخرج إليها هاربة من «بيتها الجديد»، وهي «شوارع القاهرة الجديدة» بمحلاتها الجميلة الزاخرة بالبضاعة المتنوعة الغالية التي يُشتم منها البذخ، فتطلعت إلى السفر وتمنته؛ حيث كرهت «المدينة الجميلة الغنية» التي خُلقت للأغنياء فقط، لحرمانها من التمتع بملذاتها عندما كانت تحيا الفقر، وكرهتها بعد أن اغتنت وتمكنت من التمتع بتلك الملذات لأنها كانت «كالشقة الفاخرة»

(١) المصدر السابق، (ص١٥٩-١٦٠).

تذكرها بحاضرها الملوث ومستقبلها المظلم الغائم وبحالة اللاإنسانية التي تحياها، وبالرغم من إحساسها بالاحتقار لهذه «الدنيا البرّاقة» المتمثلة في «الشقة الجديدة الفاخرة بالحي الراقي في «القاهرة الجديدة»، فإنه لم يكن يمكنها الاستغناء عن «هذه الدنيا»، لحبها الشديد المتأصل في نفسها للثراء والجمال والمظاهر الناعمة، لذلك وافقت زوجها فيما يختص بتقوية علاقتها «بالبك» وإسعاده، حتى يلبي لها - من ثم - رغباتها ورغبات زوجها المادية [1]، إلى درجة كانت فيها شديدة الخوف على منصب «البك» في الوزارة عندما علمت هي وزوجها بأن هناك تغييرًا ما بالنسبة للموظفين الوزاريين، فاهتمت بمتابعة الموضوع إلى أن علمت أنه تم تعيين «البك» ذاته وزيرًا في الوزارة فاشتدت بذلك سعادتها وسعادة زوجها [2].

ولكن «دنيا إحسان الجديدة» هذه، لا تجلب لها سوى المزيد من طمع الرجال فيها ممن ينتمون إلى الطبقة الأرستقراطية، فها هو ذا الأرستقراطي الهائم بها على عفت يتآمر عليها مع أحد رفقائه في «شقتها الفخمة» للإيقاع بها، فتُعزم هي وزوجها في «القناطر» على «اليخت» الخاص به هو في «إحدى ليالي شهر (سبتمبر) عندما « ينتصف الشهر العربي» في «يوم الخميس»، على أن يكون «اليخت» في انتظار المدعوين بشارع «قصر النيل»، ولبّت إحسان مع زوجها هذه الدعوة واستقلا - في الموعد المحدد - «تاكسي» إلى شارع «قصر النيل» وعندما وصلا إلى المكان «غادرا التاكسي وأقبلا نحو الأصدقاء المنتظرين وقد غشى الظلام الآفاق. واستقبلا استقبالاً جميلاً...................... وكان اليخت صغيرًا، ولكنه جميل أنيق. وكان مكوّنًا من طابقين، بالأول المقصورات، والثاني سطح مسور اصطفت به المقاعد الوثيرة على هيئة دائرة، وفي المقدمة منه امتدت الموائد حافة بما لذّ وطاب...................... وأبحر اليخت ميممًا شطر الشمال. في هداية نور القمر

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٦٠-١٦١).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٦٦-١٧١).

البهيج وسط الأفق الشرقي صاعدًا من وراء النخيل. هكذا بدأت الرحلة» [١]. وهكذا تبحر الطبقة الأرستقراطية وسط «ظلام» – يرمز إلى «ظلام هذه الفترة الزمنية» من تاريخ البلاد كما يرمز إلى «ظلام» حياة أبنائها المستغلين من قبل هذه الطبقة والمتمثلين في شخص إحسان – إلا أن ذلك «الظلام» «بتلك الليلة» لم يكن يخلو من نور بهيج يرسله القمر وسط طبيعة جميلة تحف بالنخيل، وكان الجمال المتمثل في «الطبيعة» الجميلة هو الوجه الحقيقي «لمصر» الذي يجلب عليها الشقاء كإحسان، وكون «الجو المظلم» لا يخلو من وجود «نور بهيج قمري يتخلله» يمثل شعاع الأمل المرسل إلى «هذه الأرض المظلمة» من السماء ليتخلل حياة أبنائها التائهين فيهتدوا بين «طرق الظلام» عن طريقه. أما فيما يتعلق «باليخت الفخم» فهو رمز للحياة الأرستقراطية الناعمة الجميلة الفاسدة، ونستطيع أن نستدل على ذلك بالأحاديث التي دارت بين المدعويين الموجودين فيه، وكأن إحسان قد كتب عليها ألا تستمتع بمظاهر الجمال والفخامة إلا إذا دفعت الثمن من إنسانيتها، حيث إنها لم تعزم إلى هذا «اليخت» الجميل إلا لرغبة في نفس صاحبه.

ووصلوا إلى «حديقة القناطر» حيث خرج الجميع وأخذوا في المرح، ثم «عادوا إلى اليخت وقد نال منهم التعب وبحّت منهم الأصوت وأبحر اليخت قبل منتصف الليل بقليل. وسألت إحسان عن زوجها فأخبرها أحمد عاصم بأنه نائم في مقصورة، ودعاها لاصطحابها إليه، ولكن عفت تطوع بالمسير بين يديها، وهبطا معًا إلى باطن اليخت، وتقدمها في ردهة جانبية إلى باب مقصورة وفتحه وأوسع لها فدخلت وتبعها على الأثر ورد الباب، ووجدت المقصورة خالية، وطالعتها في وسطها صورة لعلي عفت على نضد، فتحولت إلى الوراء فرأت صاحبها يقف وراء الباب يبتسم إليها بعينين تنطقان بالهيام والظفر» [٢]، هكذا هي الدنيا الأرستقراطية «المتمصرة» جميلة في ظاهرها خلاّبة، ولكن ما تضمره بباطنها دائمًا مظلم وسيىء مهما بدا ذلك الباطن برّاقًا، فهي تسعى لاغتصاب حرمات أبناء البلاد الحقيقين، إلى هذا يرمز «اليخت» وباطنه الذي توجد فيه «غرفة

(١) المصدر السابق، (ص١٨١).

(٢) المصدر السابق، (ص١٩٢).

صاحبه» وإلى هذا يرمز صاحب «اليخت» ذاته، ولكن ولأول مرة تقرر مصر المتمثلة داخل ضمير ابنة من بناتها وهي إحسان أن تنتفض من رقادها الطويل، الذي أدى إليه سقوطها بين أيدي منتهكيها – دون وعي منها بسبب إرادتها الضعيفة وتغريرها بكلمات ووعود زائفة – وتنتقم لكبريائها الجريح المنتهك برفضها لعلي عفت بكل حدة وشموخ إلى درجة أخجلته من نفسه [1]، كما أن «اليخت» هنا قد يرمز – على حسب فهمنا – إلى حياة إحسان الملوثة وغير الشريفة كتلك الحياة التي كانت موجودة على «اليخت» فيما بين المدعويين، وفي الوقت ذاته – أيضًا – يرمز إلى حياة إحسان غير المستقرة على أرض واقع مصر في تلك الحقبة التاريخية بالبلاد. ثم «رسا اليخت إلى قصر النيل حوالي الساعة الثانية صباحًا. وعاد الزوجان إلى عمارة شليخر في سيارة أحمد عاصم» [2] فلابد من «ظهور الصباح» في حياة أبناء مصر من أمثال إحسان ولو بعسر، فهاهي «الساعة الثانية صباحًا»، ولكن «الظلام» لا يزال دامسًا... «فالفجر» لا تزال ولادته متعسرة وإن كانت ليست بمستحيلة وقريبة، لذلك فهي تضطر إلى العودة لحياتها الجميلة الزائفة «بعمارة شليخر» مع زوجها «القوّاد»، وفي سيارة أحد أبناء الطبقة الأرستقراطية الفاسدين.

إلى أن كان «يوم السبت» (وهو يوم زيارة «البك» لإحسان) في «الساعة السادسة» «مساء»، حيث سُحب البساط الحريري من بين رجلي إحسان وهُدم حلمها في «دنيا القاهرة الجديدة الثرية الجميلة» في نفس المكان الذي تُكن له الكره والاحتياج في آن واحد... في «شقتها» «بعمارة شليخر».. في «المغرب»، أي عند «أولى ساعات الظلام» والرامز إلى تجدد حياة الظلام في «كل لحظة ويوم» من عمر إحسان منذ دخولها «تلك الدنيا»، ففضح أمرها مع «البك» عن طريق الإخشيدي وزوج «البك» «الهانم»... وانهار كل شيء لتنقل مع زوجها من نفس الطبقة التي رفعتها إلى دنيا «القاهرة الجديدة» ثم أحطت بها في الهاوية –(الأرستقراطية)– في قاع المجتمع الخاص بهذه «الدنيا» حيث نفيت إلى «أسوان»، بعيدًا عن الدنيا الخلاّبة التي تسرق الأبصار في «العاصمة المصرية»، بل

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٩٣).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

بعيدًا عن «الأحياء الجديدة الراقية» في هذه «العاصمة»، التي أحبتها وكرهتها إحسان في نفس الآن [١].

أما تحية، بنت أحمد «بك» حمديس»: «فهي رمز لابنة مصر النابعة من صميم الشعب، التي دخلت بين صفوف الطبقة الأرستقراطية في مصر بمداهنة تلك الطبقة (هي لم تفعل ذلك ولكن والدها «البك» يبدو أنه قد فعل ذلك لما حققه من نجاح ورقي في مجال عمله وحصوله على لقب «البكوية» بعد أن كان مجرّد مهندس زراعي في «القناطر»). عندما كانت مع أسرتها في «القناطر» – وهي طفلة – وقبل أن يصبح والدها «بك»، كانت أسرتها تزور «آل دائم» وكان محجوب يلاعبها في «فناء الدار» (دار «آل دائم») وفي «الطريق» عندما كانا طفلين [٢]. ولكن بعد أن أصبح والدها عضوًا مهمًا من أعضاء الأرستقراطية في مجتمع «القاهرة الجديدة»، انفصمت أواصر المودة بين الأسرتين بالرغم من القرابة التي بينهما، وسكنت أسرة «آل حمد يس» حي «الزمالك» بشارع «الفسطاط»[٣]، «كان كشارع رشاد ضخامة وسكونًا، وتحتشد على جانبيه الأشجار الباسقة، وتشتبك أغصانها من الجهتين، فتجعل فوق أديمه ظلة من الأزهار الحمر» [٤]، وعلى «جانبي هذا الشارع» تحف «القصور» [٥]. كانت تسكن في «فيلا» رقم (١) «بهذا الشارع» [٦]، تمتاز بالفخامة [٧] وذات حديقة جميلة [٨]، وفي هذه الحديقة تعرّف محجوب على تحية عند زيارته لهذه الأسرة في أول مرة له بمسكنهم هذا بعد فراق بين الأسرتين دام

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٠٧).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٥٣).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٥٤).

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٧) انظر: المصدر السابق، (ص٥٤).

(٨) انظر: المصدر السابق، (ص٥٩).

خمسة عشر عامًا [1]، لقد صادفها وهو خارج مع والدها من «الفيلا» عندما كانت هي وأخوها قادمين من الخارج يرتقيان السلم في هدوء [2]، ونعم بالجلوس معها ومع أخيها في الثوى الفخم [3]. وكانت تحية تمتلك الروح المصرية اللطيفة البسيطة فكانت مرحبة جدًا بتعرفها على محجوب، إلا أنها في الوقت ذاته كانت تمتلك السمت الأرستقراطي الفخم المحافظ، الذي اكتسبته من حياتها «بحي أرستقراطي» بعد أن انضمت أسرتها إلى هذه الطبقة، والذي انعكس على تصرفاتها ومظهرها ولكن دون أن تفقد من أصالتها المصرية الروح البسيطة الخفيفة المرحة.

وعندما صادفته أمامها على مقربة من باب «الحديقة الأندلسية» الخلفى، لم تتردد في أن تتفق معه لزيارة الحفريات الموجودة بمنطقة «الهرم» الخاصة «بمعبد الشمس» و«مقبرة الأمير سنفر» [4]، على أن يكون ذلك في «الساعة الرابعة مساءً» من «يوم الجمعة»، وأن تنتظره أمام «محطة الأتوبيس» «بميدان الجيزة» [5]. وهكذا كانت تحية، جميلة جمالاً هادئًا منطلقة بسماحة مع الآخرين «كالطبيعة المصرية» تمامًا، ولكن باتزان وتحفّظ ورثتهما عن الطبقة التي تربّت بين أحضانها في حي «الزمالك».

وفي الموعد المحدد ذهبا إلى «حفريات الهرم»، وهناك وجدا «نفسيهما في بهو أرضه من الصوان، وعلى جانبيه صفان من الأعمدة» ولا سقف له ولم يكن به شيء يروع أو يثير العجب» [6]، وكان هذا هو «معبد الشمس» وبعد اجتيازهما له اقتربا من «المقبرة» الكائنة وراء هذا «المعبد» فـ «هبطا أدراجًا فوجدا نفسيهما في حجرة صغيرة مستطيلة، تتحلى جدرانها بالنقوش والصور، ولا يكاد يعلو سقفها كثيرًا على طول الهامة» [7]، وعلى

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٥٦).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٥٩).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٥٧).

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص٦٢)، (ص٧٣).

(٥) انظر: المصدر السابق، (ص٦٣-٦٤).

(٦) انظر: المصدر السابق، (ص٧٣).

(٧) المصدر السابق، (ص٧٤).

جدران «المقبرة» وجدت صور لصاحب «المقبرة» وزوجه وأطفالهما وخدمهما وحشمهما ومناظر حقول مترامية الأطراف تحرثها محاريث تجرها الثيران، و-أيضًا- صور فلاحين عرايا [١]، وصور خادم تعجن [٢].

ولكن منظر الفلاحين العرايا بعث فيها الخجل فتجاهلته بسرعة متخطية إياه، أما فيما يختص بأثره في محجوب فقد فجرت هذه الصور للعرايا «على شفتيه ابتسامة خبيثة، واضطرب مجرى دمه، وقوى مجرى شعوره بأنهما منفردان. ولم يتحول عن منظر الحقل، ولا حول عينيه عن صور العرايا، حتى ملأت عليه نفسه تلك الحقيقة الرائعة وهي أنهما منفردان أمام العرايا. وخيل إليه من إدمان النظر، أن الصور تتجسم لعينيه، وأن الحياة تدب فيها، والدماء تتدفق في عروقها، فتكتسى بشرتها بذاك اللون الخمري ذي الوهج، وتلتمع في محاجرها نظرات خاطفة. ثم تشرئب أعناقها نحو... الفتاة الهاربة، موردة الخدين من الخجل. وخفق فؤاده بعنف والتهبت جوارحه من قوة العاطفة، وعبثًا حاول أن يملك زمام نفسه. وذكر... وجودهما في هذه المقبرة تغشاهما وحشة الأجيال، فخال الثمرة دانية القطوف» [٣]. وهكذا، كان هذا المكان الأثري الموحش «المعبد والمقبرة» في منطقة «الهرم» مصدر إحساس بالوحشة والملل بالنسبة لتحية لتهدمه وخوائه كما كان مصدر استثارة لحيائها بما حوى عليه من صور تتنافى مع محافظتها. أما بالنسبة لمحجوب، فإن هذا المكان كان مصدرًا لاستثارة غريزته البوهيمية الجنسية مما جعل عقله يطيش منه فحاول التهجم على تحية، التي ما كان منها إلا أن زجرته بكل ما أوتيت من قوة استمدتها من تاريخ أصالتها المصرية، الذي كان هذا المكان يرمز إليه حيث رن صوتها رنينًا مزعجًا في «المقبرة» الصامتة [٤] التي دُفنت فيها صداقتهما هي ومحجوب بعد أولى ساعات مولدها، وأصبحت معرفتها وقرابتها له لا معنى لها خاوية كخواء المكان الذي كانا فيه، موحشة في نظرها مثله («المكان»)، لقد تهدمت قرابتها وصلتها به كتلك «الآثار القديمة»،

---

(١) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٧٥).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٤).

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص٧٥).

حتى أمست عديمة المعنى بالنسبة لها.

«واتجهت نحو الباب، فتنحى لها، وتبعها مطرقًا، صامتًا، مثقلاً بشعور الخزي والخجل. وسارا صامتين يقطعان الطريق الذي جاءا منه صديقين سعيدين، وقد اكتسى وجهها الجميل بلون الغضب القاني، وارتفع رأسها كبرياءً وصلفًا»[(١)].

وقد قابلت محجوب بعد هذا الموقف مرتين داخل جدران عالمها الأرستقراطي الذي انضمت إليه بالتبعية لأسرتها، فكانت المرة الأولى في جمعية «دار الضريرات» التابعة لإكرام «هانم» نيروز في الحفلة الخيرية المقامة هناك حيث تعمدت تجاهله تمامًا، عائشة أجواء تلك الطبقة في هذه الحفلة حيث كانت تراقص شابًا من نفس طبقتها شديد الوسامة ولكن بتحفّظ ورصانة اكتسبتها من فطرتها المصرية، وفي المرة الثانية قابلته في «فيلا» أسرتها حيث أتى لزيارتهم هو وزوجته إحسان فما كان منها إلا أن تمادت في تجاهله واحتقاره مستمدة من فخامة «منزل» أسرتها الأرستقراطي وضخامته، تعاليها عليه وازدراءها له.

أما فيما يختص بزوج قاسم «بك» فهمي: فهي تظهر لنا في آخر «الرواية»، وتنتمي إلى «دنيا القاهرة الجديدة» ممن ساهموا في صنع مصير إحسان البائسة، فقد كانت هي السبب المباشر والقوي في طرد إحسان من تلك «الدنيا» التي دخلتها غدرًا – وإن كانت راغبة فيها – وخرجت منها أيضًا غدرًا. لقد انهارت أحلام إحسان ومحجوب بانهيار «بيتهما» لدخول هذه المرأة إليه، والتي كانت تنتمي إلى الطبقة التي كانت تمتلك السطوة في البلاد آنذاك، لقد كان دخول زوج قاسم «بك» فهمي إلى «شقة» إحسان ومحجوب عاملاً مباشرًا وقويًا في طردهما من «تلك الشقة» التي كانت تمثل لهما مجتمع الدنيا الراقية في «قاهرة الثلاثينيات». لقد دخلت زوج «البك» «شقة» إحسان ومحجوب بكره لذلك المكان، الذي كان يفوح بالعفن والغدر والخيانة، فما كان منها إلا أن وجهت لأصحابه ضربة قاصمة جعلته يتهدم على رؤوسهم بفرقعتها لتلك الفضيحة المطوية بين جدرانه الأربع خارج تلك الجدران.

---

(١) المصدر السابق، (ص٧٦).

أما فيما يتعلق بإكرام نيروز «هانم»: فهي مصرية من أصل تركي – كما نعلم – تعودت أن تقيم في «دار الضريرات» التي كانت هي صاحبة فكرة إقامتها ومتولية لمهمة إدارتها وإقامة حفلات خيرية لأبناء طبقتها، تفوح منها رائحة فساد تلك الطبقة، ممثلة لنا مفهوم الأرستقراطيين فيما يختص بالخير، وقد كانت «هذه الدار» «كبيرة، أنيقة، تحيط، بها حديقة غناء وارفة الظلال» [1] وذات بهو عظيم مستطيل يتصدره مسرح كبير تراصت به صفوف المقاعد الخضر وعلى جانبيه أبواب الشرفات المطلة على الحديقة [2]. فقد كان المكان يمتاز بفخامة أهل هذه الطبقة، وكأنه كان معدًّا للهوها لا لخدمة الضريرات ورعايتهن. وقد كانت منشئة «هذه الدار»، كدارها من حيث إنها كانت تمتاز بجلال مظهرها وأناقتها، إلا أنها في حقيقة أمرها كانت – في باطنها – تهوي اللهو غير البريء من خلال غرامها برجال ممن ينتمون إلى فئة الشباب [3].

وقد قابلت هذه السيدة محجوب عبد الدائم، في إحدى «غرف هذه الدار»، وكانت غرفة كبيرة الحجم واسعة المساحة فخمة الأثاث، وكانت تجلس – هي – في صدارتها [4]، وكأن «هذه الحجرة» بفخامتها واتساعها كانت ترمز إلى الفخامة والضخامة المعنوية التي امتازت بها هذه السيدة بما اكتسبته من طبقتها الاجتماعية في البلاد، وكون وجود إكرام «هانم» جالسة في منتصف تلك «الغرفة» فربما يرمز إلى تسيّد طبقتها في «مصر» وكان جلوس إكرام في «منتصف الغرفة» يدل على أن مقاليد أمور تلك «الدار» كلها بيدها، كما أن مقاليد البلاد كلها بأيدي أبناء الطبقة التي ترمز إليها شخصية إكرام «هانم» نيروز. ولقد كان كل ركن في «هذه الدار» يفوح برائحة هذه الطبقة وبما تبطنه من مجون واستهتار، يتمثل لنا في طبيعة شخصية منشئته وطبيعة تلك الحفلات المريبة التي كانت تقيمها فيه تحت اسم «حفلات خيرية».

---

(١) المصدر السابق، (ص٩٠).

(٢) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٩٢).

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص٩٩).

أما والدة إحسان شحاته: فلأنها كانت في حقيقة أمرها من قيان شارع «محمد علي»، فقد ورثت من «هذا الشارع» كأبناء مهنتها «دلال وأنوثة ودعابة ومكر»[1]، وقد ظهر ذلك في تصرفاتها وحديثها. وكانت كابنتها تكره «منزلهم» الفقير الصغير الحقير في شارع «رشاد باشا»، ذلك «الشارع الذي يعجّ» بالقصور و«الفيلات» في «الجزء الجديد من العاصمة المصرية» المنيرة بجمالها الباهر في «الثلاثينيات»، مما دفعها إلى تشجيع ابنتها على دخول عالم ذلك المجتمع الراقي الذي تزخر به «تلك المدينة» من بابه الخلفي... باب بيع الشرف، وأتمت صفقة بيع ابنتها لذلك المجتمع «بتلك المدينة» من خلال موافقتها لزواج إحسان من محجوب ووجودها أثناء إتمام الصفقة الدنسة التي تمت في «شقة الإخشيدي» «بالمنيرة»، حيث إن «شقة» الإخشيدي كانت هي الباب الخلفي «لهذه المدينة»، الذي دخلت والدة إحسان منه إليها.

أما والدة محجوب عبد الدائم في «الرواية»: فقد كانت امرأة بسيطة وطيبة، ومتواضعة النفس كبساطة «الريف المصري»، وتواضعها يشبه تواضع «بيتها الصغير» الذي يتكون من طابق واحد يتقدمه فناء ترابي مسوّر بدرابزين خشبي ذي مظهر بسيط ومتقشف[2]، حيث لم تكن تعرف من الدنيا سوى «حدود بيتها» الذي تخدم فيه زوجها وابنها، كانت بسيطة كبساطة «بيتها» الصغير القابع في جوف «الريف» السمح. فقد كان «بيتها الريفي» الصغير والبسيط، هو مصدر أمانها واستقرارها، هو دنياها وعالمها، هكذا عاشت طوال حياتها.

وجامعة أعقاب السجائر: التي كانت تقابل زبائنها «وراء شجرة التين» في طريق «العزبة» المقفر بمنطقة «الجيزة» من مدينة «القاهرة». كانت حياتها مقفرة، «كهذا الطريق» في «هذه المدينة»، وكالمصير الذي كانت تمنحه («المدينة») – خلال تلك الفترة الزمنية – لآلاف من أبنائها البائسين. ولم تكن تقابل أولئك الزبائن إلا «مساء» عند «أولى ساعات الليل والظلمة»، تلك «الظلمة» التي حولت حياتها وحياة أمثالها من أبناء «هذه المدينة»،

---

(١) المصدر السابق، (ص١٣٠).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٣٤).

«وراء شجرة التين» التي كانت ربما رمزًا «للشجرة المحرمة» (من قصة «آدم وحواء») كدلالة للعلاقات غير المشروعة التي كانت تقيمها هذه الشخصية «وراء شجرة التين»، «بهذا الشارع المقفر» في تلك «المدينة» القاسية المظلمة.

«خان الخليلي» (١٩٤٦م):

هذه الرواية، تهدف إلى كشف المزيد عن القيم الأخلاقية التي كانت سائدة في مصر خلال الفترة التي تناولتها أعمال الكاتب، مستثنية الطبقة الأرستقراطية، حيث تهتم بإظهار تلك القيم لنا من خلال الطبقة «البرجوازية» والشعبية في «مصر» الموجودة في الأحياء الشعبية من «القاهرة القديمة». وهي التي تمثل لنا «مصر القديمة»، التي تعتبر عشق الكاتب الحقيقي والكبير في حياته [(١)].

فهذه الرواية تتناول «حياة شريحة من البرجوازية الصغيرة لجأت» [(٢)] إلى حي «خان الخليلي واحتمت به من خطر غارات الحرب العالمية الثانية» [(٣)]. و«يمتد الزمن الروائي لرواية خان الخليلي من أول سبتمبر سنة ١٩٤١م إلى أواخر أغسطس سنة ١٩٤٢م» [(٤)].

والرواية بعامة «تمثل حلقة من حلقات الدراسة التاريخية الاجتماعية التي يقوم بها نجيب للقاهرة... بدأها في رواية القاهرة الجديدة بالحديث عن الطبقة الأرستقراطية، وهو يتحدث في خان الخليلي عن عالم الكادحين من أبناء الشعب، كما يتحدث في الروايتين معًا عن البرجوازية الصغيرة القلقة المضطهدة الطموحة الضائعة بين العالمين» [(٥)].

وهي رواية منتزعة «من صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر، وهي ترسم في

---

(١) انظر: د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة – نجيب محفوظ، (ص٢٦٩).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٥) المرجع السابق، نفس الصفحة.

صدق ورقة، وفي بساطة وعمق، صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر، فترة الحرب الأخيرة» (١)، وأهميتها الحقيقية تكمن هنا في أنها «تسجل خطوة حاسمة في طريقنا إلى أدب قومي واضح السمات متميز المعالم، ذي روح مصرية خالصة من تأثير الشوائب الأجنبية» (٢).

ونبدأ الحديث بفتاة الطبقة «البرجوازية» الصغيرة البهية... نوال: التي كانت تقطن مع أسرتها بهذا الحي الشعبي من «القاهرة القديمة» وهو حي «خان الخليلي»، وتسكن في نفس «العمارة» التي انتقلت إليها أسرة «آل عاكف» – الآتية من «السكاكيني» – في حي «خان الخليلي» كانت «هذه العمارة» تقع في شارع طويل ضيق «تقوم على جانبيه عمارات مربعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلي، وتزحم جوانب الممرات والشارع نفسه بالحوانيت؛ فحانوت ساعاتي وخطاط وآخر للشاي ورابع للسجاد وخامس رفًا، وسادس لتحف وسابع وثامن إلخ إلخ.. وتقع هنا وهناك مقاهي لا يزيد حجم الواحدة على حجم حانوت. وقد لزم البوابون أبواب العمارات بوجوه كالقطران وعمائم كالحليب وأعين حالمة كأنما خدرتها الروائح العطرية وذرات البخور الهائمة في الفضاء، والجو متلفع بغلالة سمراء كأن الحي في مكان لا تشرق عليه الشمس، وذلك أن سماءه في نواحي كثيرة منها محجوبة بشرفات توصل ما بين العمارات، وقد جلس الصناع أمام الحوانينت يكبون على فنونهم في صبر وأناة ويبدعون آيات بينات من أفانين الصناعة، فالحي العتيق ما يزال يحتفظ باليد البشرية بقديم سمعتها في المهارة والإبداع، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهاج بسمرته الناعسة»(٣)، كان هذا الشارع هو شارع «إبراهيم باشا» «بميدان الأزهر».

هكذا هي طبيعة حي «خان الخليلي»، الأليف الذي عاشت فيه نوال وألقته

---

(١) د. غالي شكري، نجيب محفوظ – إبداع نصف قرن، (ص٣٥).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) نجيب محفوظ، خان الخليلي، (ص٨).

ونسجت فيه قصتها مع أحمد ورشدي عاكف، فهو «حي» تفوح من بين جنباته رائحة عبق العتاقة ويغص كل ركن فيه بالازدحام، كل ذلك دون أن يفقد روحه المصرية الأصيلة المتمثلة في بساطة تلك الروح المكانية وما امتازت به من ألفة انعكست على شخصيات ساكنيه وزائريه، والذي منه اكتسبت نوال طابع شخصيتها العام وهو البساطة والسماح والمرح والألفة، بالإضافة إلى روح التقليدية الجميلة المتوافقة مع تاريخ هذا المكان، هكذا، يتعمق المكان والزمان – بشخص تلك الفتاة – بكل عبقهما التاريخي الطويل ليرسما من خلال شخصيتها الجمال الروحاني البسيط، الذي تحتوي عليه «مصر أو القاهرة القديمة».

وفي حوالي «الساعة السابعة» أو حدودها – صباحًا – بعد أن غادر أحمد في ثاني يوم له في هذه «العمارة» الموجودة بهذا «الحي» «الشقة» [(١)]، «وقبل أن يبلغ السلم سمع وقع قدمين خفيفتين وراءه فنظر خلفه فرأى فتاة...... ولم يدر هل الأليق أن يسبقها إلى الطريق أو أن يتنحى لها جانبًا فزاد ارتباكه وتورد وجهه الشاحب وبدا فيلسوف إدارة المحفوظات بوزارة الأشغال كالطفل الغرير يتعثر حياءً وخجلاً!.. وتوقفت الفتاة كالداهشة وانتقلت إليها عدوى ارتباكه، فلم يجد بدًا من أن ينتحي جانبًا وهو يهمس بصوت لا يكاد يُسمع: (تفضلي!) فمضت الفتاة إلى حال سبيلها وتبعها متثاقلاً متسائلاً أأصاب يا ترى أم أخطأ؟.. وبم حدّثت نفسها عن تردده وارتباكه؟!... وعند باب العمارة أيقظه صوت جهوري من أفكاره يصيح (ملعون أبو الدنيا) فالتفت إلى يساره فرأى نونو – كما ظن – يفتح دكانه، فسرّى عنه وابتسمت أساريره وغمغم (يا فتاح يا عليم!) ثم سار في طريقه والفتاة على بعد منه غير بعيد حتى بلغت السكة الجديدة فانعطفت إلى يسارها ومضت نحو الدرّاسة» [(٢)]. هكذا حدث أول لقاء لأحمد ونوال عند «سلم العمارة»، التي يعيشان فيها «بهذا الحي». وهكذا أحدث هذا الموقف فيما بينهما في هذا المكان أبلغ الأثر في نفسيهما، حيث إن موقفهما هذا عند «سلم العمارة»، التي يعيشان فيها «بهذا الحي». جعل

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٣٢).

(٢) المصدر السابق، (ص٣٢-٣٣).

نوال تتعرف على جارها الكهل الجديد الذي ستبدأ تنسج عليه شباك حبها، كما سيبدأ هو ينشغل بها ويقع في هواها. وبذلك نستنتج أن القدر أراد لهذا الحب المجهض أن يولد بهذه الطريقة، وفي هذا المكان.. «عند سلم العمارة» «إحدى العمارات» الموجودة في «خان الخليلي»، حيث كانا يقطنان (أحمد ونوال).

وكأن هذا الموقف بهذا المكان رمز لولادة حبهما وتعثره منذ خطواته الأولى، حيث يبدأ عند «سلم».. و«السلم» يمكن أن يكون رمزًا للتعثر خاصة وأنهما كانا يهمان بهبوطه.. والهبوط يمثل الانحدار.. أي انحدار الشيء أيًا كان هذا الشيء، والانحدار يرمز إلى الإجهاض والانتهاء، كما أن «السلم» – أيضًا – يرمز إلى عدم الاستقرار، لكونه وسيلة للعبور أو للمرور السريع.. أي إنه ليس مكان إقامة واستقرار، فهو يرمز إلى كل شيء عابر.

وعندما كانت تحدث غارة على «الحي» تلجأ مع أسرتها إلى «المخبأ» الخاص «بالعمارة» التي كانوا يسكنون فيها، وقد كان «المخبأ» عبارة عن مكان متسع ذي مصابيح كهربائية قوية [1] «وكان سقفه وجدرانه تترك في نفس المشاهد أثرًا عميقًا بصلابته وشدة مراسها، وقد التصقت بجوانبه مقاعد خشبية مستطيلة، وبعثرت في وسطه كثبان من الرمل» [2]، كأنه بهذه الصفات كان يملك اتساعًا رحبًا وصلابة اكتسبها من ذلك «الحي» بالإضافة إلى ألفته المعهودة لمنح سكان «الحي» الطمأنينة والأمان. ففي هذا المكان عند حدوث أول غارة منذ وصول «آل عاكف» إلى «خان الخليلي» استطاع كل من نوال وأحمد عاكف التعرف على بعضهما بشكل أقرب وأوضح لما كان يشيعه هذا المكان من الوضوح بأنواره الكهربائية القوية، والألفة الحميمة الغامرة لاجتماع كل سكان «العمارة» فيه تلمسًا للأمان والطمأنينة.

وجاء «رمضان»، ليشيع بأجوائه الدينية السمحة مزيدًا من الدفء والألفة بين أهل هذا «الحي»، ففي «اليوم الأول» منه عندما كان «شعاع الشمس الأخير» «لهذا اليوم»

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٦٦).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

يتقلص [1] (وهذا رمز لقصر عمر التعارف والمحبة المجهضة فيما بين نوال وأحمد)، تقع عينا أحمد من «نافذة غرفته» على «شرفة غرفة نوم» نوال التي تواجه «نافذته»، ولكن في «الطابق الأعلى من العمارة» (وعلو «شرفتها» عن «نافذة» كل من أحمد ورشدي دليل على عدم تكافؤ علاقتها بهما ومن ثم إلى عدم اكتمال علاقتها بأي منهما وكأن «علو شرفتها» عن «نافذة غرفتهما» رمز لاستحالة إتمام علاقتها بأي منهما وكأنها (نوال) حلم بعيد عن متناول الأخوين. كما أن «النافذة» و«الشرفة» قد ترمزان – على حسب طبيعة فهمنا للموقف – إلى كونهما وسيلة اتصال فيما بين أبطال «هذه الرواية»، وتبدأ علاقتهما في التكوين من «النافذة بالشرفة» حيث يبدآن في التعارف على بعضهما بشكل أكثف من خلال إيماءاتهما لبعضهما وابتساماتهما ونظراتهما الحانية المليئة بالترحاب التي يرسلانها لبعضهما، وكأن هذا «الشهر الكريم» المليء بعبق الروحانية يفتح عهدًا من نوع خاص فيما بين هذين الجارين (نوال وأحمد) على هذا الحال طوال «أيام الشهر» عند «أصيل كل يوم» منه. وهكذا، فإن المكان والزمان – شهر واحد» و«عند غروب كل يوم» – كانا رمزًا قويًا لاستحالة استمرارية هذا التعارف.

إلى أن قررت نوال، تلك الفتاة والصبية المصرية.. ذات يوم اقتحام «شقة آل عاكف» مع والدتها «الست» توحيد في زيارة لتلك الأسرة الجديدة «بهذا الحي» [2] – القديم المتجدد – الذي كانت هذه الفتاة تحمل الكثير من صفاته الأليفة والعجيبة معًا بالنسبة لما يختص بأسرة «آل عاكف»، كمنحها لحبها لكل من أحمد ورشدي عاكف ثم تحريمه عليهما، كما منح «هذا الحي» لهما فتاته المدللة ثم حرمهما منها، وكأنها بهذه الزيارة قد اقتحمت نفس الكهل الخجول الفاقد لثقته بنفسه عن طريق دخولها عقر داره المتمثل في «شقته» التي يقيم فيها مع أسرته. والجرأة التي تمثلت في شخص نوال – هذه – كانت جزءًا من طبيعة «الحي»، الذي عاشت فيه وورثت عنه الكثير من صفاتها. هذه الجرأة، التي لم تكن تتناسب مع فتاة في مثل سنها تنتمي إلى أسرة محافظة من تلك الطبقة الوسطى

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٧٧).

(٢) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

الصغيرة «البرجوازية» في ذلك المجتمع وفي تلك الفترة الزمنية. ولكنها كانت تتناسب مع طبيعة ذلك «الحي»، الذي كان يعبق بتاريخ الماضي العريق والحاضر المحافظ لتلك التقاليد التراثية عبر الأزمنة الغابرة، مع احتفاظه لحبه بالاختلاط والاندماج – إلى حد كبير – مع كل ما هو جديد في الحاضر، المتمثل في تقبله لكل ما هو غريب قادم إليه، فإما أن يدمجه في كيانه الحضاري ويتجدد من خلاله وإما أن يلفظه خارجًا منه كما حدث لأسرة «آل عاكف» الغريبة عن «هذا الحي»، فهكذا كانت نوال.. كحيها، ومن جرأته وحبه للتجدد كانت جرأتها. لقد كانت متوائمة جدًا مع «الحي»، الذي وُجدت وعاشت فيه، فعنه أخذت كل صفاتها النفسية الحلوة الشمائل.. والغريبة العجيبة المتجددة في نفس الوقت.

وفي «ليلة القدر» من «هذا الشهر»، أوت كل الأسر الموجودة في «العمارة» إلى «المخبأ» لحدوث غارة عنيفة على «الحي»، وهناك وقعت عيناهما على بعضهما (أحمد ونوال) وبعد أن انطلقت صفارة الأمان دعته من خلال نظرة وجهتها له إلى أن يلحق بها، حيث «رآها تسبق أسرتها نحو باب المخبأ حتى إذا بلغته عطفت رأسها نحوه ورمته بنظرة ذات معان ثم ارتقت السلم على عجل، فشعر الرجل – بقلبه الجذلان – أنها تدعوه إلى اللحاق بها، وللأعين كما للغرائز لغة سرية صامتة، فتولاه التردد والحياء، إلا أن مروقها إلى الخارج بث فيه شجاعة وقتية تغلب بها على تردده وحيائه فاتجه نحو الباب سابقًا والديه والخادم، وارتقى السلم متسائلاً ترى هل يجدها أمام الباب؟ وما عسى أن يقول أو يفعل؟ ولكنه رأى شبحها قد ابتعد عن مدخل المخبأ أذرعًا عن طريق البيت، ولم يكن في الطريق غيرهما فهما أول اثنين غادرا المخبأ، فإذا أوسع خطاه أدركها في أقل من الثانية وأمكنه أن يسايرها شارع إبراهيم باشا، وأن يرتقيا معًا – منفردين – سلم العمارة. تخيل ذلك بسرعة ولكنه لم يكد يبدي حراكًا، أو تحرك بالأحرى خطوات معدودة، فاتسع ما يفصل بينهما من مسافة حتى باتت قريبة من مدخل العمارة، وغل الحياء والارتباك إرادته فجعل يتلفت خلفه كأنه يدعو والديه إلى اللحاق به لينقذاه من ورطته، وعبثًا حاول أن يقاوم حياءه أو ارتباكه أو أن يجمع إرادته على اللحاق بها فأدركه القادمون وما يزال موزع الفؤاد بين الخوف والرغبة، ثم اختفت الفتاة داخل العمارة، وانتهى الخوف والتردد

والرغبة والأمل» [1]. لقد مهدت نوال له الطريق ومدت إليه يدها لتمنحه حبها، استمدت ذلك من ألفة وجرأة «حبّها» ووضوح ورحابة «المخبأ» وسماحة ذلك «الشهر» وتلك «الليلة» الكريمين. فقررت أن تكون أكثر إيجابية من أحمد وأن تشجعه على أن يكون متجاوبًا مع إيجابيتها تلك، فترتقي أول «سلمة مبادرة» من جانبها لتفاديه هو من أن يفعل مثلها، ليتمكنا من إيقاظ ذلك الحب الراقد بينهما فتُبث روح الأمل والحياة في نفس أحمد المتهالكة فيلحقها، ولكن الخور لا يلبث أن يحل بتلك النفس المتهالكة الموجودة في جسد ذلك الكهل ليحتوي «الظلام» – المتمثل في «ظلمة الليل» – على عملية إجهاض تلك المحاولة التي منحتها نوال لأحمد.

وفي آخر يوم من أيام «شهر رمضان».. في «يوم الوقفة»، يأتي رشدي عاكف إلى هذا «الحي القاهري» العتيق، منقولاً من فرع البنك الذي يعمل به في «أسيوط» ليستقر نهائيًا في «القاهرة». وكان رشدي يواسي نفسه متصبرًا لترك «حي السكاكيني» والانتقال إلى «هذا الحي»، الذي لم يرَ فيه سوى القدم يرتسم على معالمه وبين جنباته.. عندما وقعت عيناه من «نافذة غرفته» على «شرفة» نوال، حيث كانت تقف. وهكذا انتهت فرصة أحمد عاكف مع نوال بانقضاء «الشهر الكريم» «بليالي قدره» التي فتحت له أبوابها فلم يحسن استغلال هذه الفرصة. لتنقضي الروحانية «بشهرها ولياليها» الكريمة الجليلة، ويأتي «العيد» مع أيامه البهيجة الموافقة لطبيعة رشدي المرح الاجتماعي المحب للناس، ليمنحه «الحي» ذاته نفس الفرصة مع نوال، فيحسن استغلالها. وكان آخر عهد أحمد بنوال ورؤيتها من خلال «نافذة غرفته» «بشرفتها» في «أول يوم العيد»، حيث حيته تحية «العيد»، التي لم تكن سوى تحية الوداع منها له.. فقد وهبها «العيد» شابًا ضحوكًا «كأيامه».. وهبها رشدي الذي قام بمتابعتها منذ «أول يوم» في «العيد».. فقد تمكّن من معرفة أنها خارجة من «البيت» من خلال مراقبته لها من «نافذة غرفته» المطلة على «شرفتها» فسارع بانتظارها في الممر الضيق الموصل «بالسكة الجديدة» [2] وما إن لمحها

---

(١) المصدر السابق، (ص٩٩-١٠٠).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٢٧).

حتى قام باتباعها «عن بعد قريب في طريقها إلى الأزهر» [1] إلى أن «بلغت المحطة مسرعة» [2] ونزلت محطة «ميدان الملكة فريدة» مستقلة «ترام» «الجيزة»، حيث صعد إليه وظل به إلى أن رآها هي وأخاها يغادران «المركبة» عند «محطة عماد الدين» [3]، «وعبروا الطريق إلى شارع عماد الدين....» [4]، إلى أن بلغوا «سينما ريتز» ودخلوا بها جميعًا [5]، فبعد هذه المطاردة العنيفة، وبالرغم من نفورها من جسارته فإنها أحسّت أنه هو الذي يناسبها وأنه كان هدية «ضحى يوم الوقفة» لها. «والضحى»، يرمز – هنا – إلى وضوح علاقتها العاطفية برشدي، كما يرمز إلى قرب انحدار «النهار».. أي انحدار علاقتهما وحبهما (نوال ورشدي). كما ترمز «الظلمة» في «السينما» التي تتبعها إليها رشدي، إلى طبيعة مصير علاقتهما الذي ستؤول إليه.

وفي «ذلك اليوم» «عصرًا»، بعد عودتها إلى «البيت» قررت أن تتجول على «سطح العمارة» لتسرح ببصرها بين «المآذن والقباب» الموجودة في «الحي» [6]، فقد «صار السطح نزهتها بعد أن تعذر عليها مشاركة البنات لعبهن في الطرقات» [7]، وهناك «دارت مع السور على مهل متفحصة المناظر مقلبة وجهها في الآفاق، وشعرت فجأة بداع يدعوها إلى النظر نحو مدخل السطح، فما راعها إلا أن تراه هنالك يملأ طوله فراغ الباب وينظر نحوها في هدوء وفي عينيه الجميلتين شبه ابتسام» [8]. ففي «نهاية هذا اليوم»... «عصرًا» وهو زمن يقترب من «الغروب»، ويرمز لقرب احتواء «الظلام» لها ولعلاقتهما وانتهاء كل شيء في «ظلمة دامسة» عن قريب فيما يختص بذلك الحب فيما بين هذين الشابين،

---

(١) المصدر السابق، (ص١٢٦).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: المصدر السابق، (١٢٦-١٢٧).

(٤) المصدر السابق، (ص١٢٧).

(٥) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) انظر: المصدر السابق، (ص١٣٢).

(٧) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٨) المصدر السابق، نفس الصفحة.

الذي أخذ يولد في جنبات الأصالة التاريخية البرحة والذي كان «السطح» يرمز إليها من خلال اتساعه ومن خلال ما يشرف عليه من معالم معمارية أثرية خاصة «بالحي»، والذي يرمز – أيضًا – في الوقت ذاته («السطح») إلى براحة الاتصال فيما بين نوال ورشدي. وفي «الشرفة» الخاصة «بشقة حرم سيد عارف (التي قد ترمز – أي «الشرفة» – إلى الانطلاق على حسب فهمنا لهذا الموقف)، أخذت نوال في الاستماع إلى دقات الحب الذي أخذ يولد في قلبها [1]. ففي «شوارع الحي العتيق».. و«شوارع وسط العاصمة»، ومن خلال «النافذة» و«الشرفة» و«السطح»، وكل ما يرمز إلى الانفتاح والتفتح والانطلاق الذي يتناسب مع شخصية نوال ورشدي.. أخذ حبهما في الولادة. وهذا الانفتاح والتفتح – المناسب لطبيعة نوال ورشدي – الذي اعتادته الفتاة في «حيّها الزاخر الصاخب»، هو ما جعلها تنصرف عن أحمد الذي ينافي طبعها وطبع «حيّها» المتفتح المنطلق إلى رشدي.

وفي يوم «من أيام نوفمبر الأولى، والجو رقيق منعش تسري في تضاعيفه من آن لآن هبات نسيم بارد، والسماء تغشاها غلالة من سحاب ناصع البياض ينضح بنور الشمس المتوهج» [2] فتح أحمد عاكف «نافذته» المطلة على «شرفة» نوال، وكان اليوم «يوم الجمعة الأول» بعد «العيد» [3]، فإذا به يرى نوال «تطل عليه كالأمل النضير والحلم السعيد، وحياها بابتسامة وإيماءة، فردت تحيته مبتسمة، ولكم عشق ابتسامتها، ولبث يملأ عينه من سمرتها الصافية. وخطر له وقتذاك أن يحاول تفهيمها بالإشارة – وعلى قدر المستطاع – أنه يوشك أن يحدّث والدها بشأنها، ولكنها سبقته فأنامت رأسها على راحتها كأنما تقول له إنها ترغب أن تنام، وأشارت على رأسها وقطبت ثم لوت شفتيها تعني أن رأسها موجع، وأراد أن يدخن سيجارة فوجد علبة السجائر فارغة، فمضى إلى حجرة رشدي ليأخذ منه سيجارة، وكان الباب مواربًا فدفعه بهدوء ودخل، ورأى شقيقه مرتفقًا النافذة شاخصًا إلى أعلى، مستغرقًا حتى أنه بلغ نصف الحجرة قبل أن ينتبه الشاب لمجيئه،

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص١٣٥).

(٢) المصدر السابق، (ص١٣٧).

(٣) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

فاستطاع أن يرى من موقفه النافذة الأخرى التي يتطلع إليها أخوه، وأن يلمح حال توسطه الحجرة رأس نوال – دون غيرها – وهو يرتد بسرعة البرق» [1].

وهكذا يكون «يوم الجمعة» بعد «أيام العيد الثلاثة» والذي يصادف «الأيام الأولى من شهر نوفمبر «الدافئة – وهو بدايات الشتاء في مصر – يومًا جميلاً جدًا بالنسبة لنوال، التي أدركت بفطرتها أن رشدي هو الأنسب لها وأخذت تنسج معه قصة حبهما تحت أشعة الشمس الذهبية الدافئة المتوهجة واستقبلت من خلال «شرفتها» حبه، ومن خلالها – أيضًا – فتحت له الطريق إليها.. إلى الوصول لقلبها وحياتها، وهذا ما حرمت أحمد منه عندما قررت قفل «شرفتها» بوجهه. وقد اكتشف أحمد رفضها له وفهم الدوافع الخاصة بها التي تكمن وراء هذا الرفض بشكل واضح وقوي كوضوح «أشعة الشمس الذهبية» في «ذلك اليوم»، وكانت «غرفة أخيه» – التي حرمته من سعادته – هي المكان الذي منحه معرفة الحقيقة.

وفي «باكر صباح كل يوم» من الأيام التي تلت ارتباط قلبي هذين الشابين، كان رشدي يهتم بإيصال نوال إلى مدرستها، فكانا يتمشيان معًا من «السكة الجديدة» إلى طريق «الدرّاسة» ثم «الطريق الصحراوي» المؤدي إلى «العباسية» [2]، وقد كان الجو في «كل صباح» نديًا رطيبًا مائلاً إلى البرودة يعابثه نسيم رقيق يهب بأنفاس نوفمبر التي تنعى الأزاهر إلى المحبين، أما السماء فسمتها محمل سحابًا ناصعًا، يتصل حينًا، ثم يتفرّق في المشرق فيحدث بحيرات ثلجية تنضح شطآنها بالشعاع الصاعد من الأفق فتتوهج أهدابها وتخطف الأبصار. منظر تطمئن النفوس إليه. إلا نفسين تفانتا معًا!» [3] وكان يوجد في «منتصف هذا الطريق» «على يسار» الشابين المحبين «طلائع مدينة القبور» التي كانت تبعث في النفوس إحساسًا بالخشوع [4]«ينبعث من قوائمها هدوء شامل عميق، وصمت

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٥١).

(٣) المصدر السابق، (ص١٥٢).

(٤) انظر: المصدر السابق، (ص١٥٥).

مخيم ثقيل» (١)، حتى إذا ما أوغلا في السير أكثر إلى درجة أنهما لم يريا أي شيء آخر سوى «الصحراء» على «اليمين» و«القبور» على «الشمال»، ويمران «بطريق يشق القبور يمتد غربًا» (٢)، يقتربان من «مقبرة خشبية ذات فناء صغير، تقع على جانب الطريق الأيمن ثالثة المقابر» (٣)، وهي مقبرة أسرة «آل عاكف».

هكذا، ولد حب نوال ورشدي مشرقًا... نديًا... جميلاً. ولكان كان ذا عمر قصير، وقد كانت «المقابر» و«الصحراء» التي يمران بهما في طريقهما «كل صباح» رمزًا لذلك، «فقد ارتأى المؤلف أن تكون الصحراء الموحشة الجرداء إطارًا رمزيًا معبّرًا عن طبيعة الحب الذي بدا مقضيًا عليه منذ البداية. كما اتخذ من أرض المقابر التي كان العاشقان يجتازانها صباح كل يوم ذهابًا وإيابًا، خلال ساعات لقائهما لتأكيد ذات الدلالة وتعميق الإحساس بما يتهدد المحبين من مصير محتوم.

وإذا كانت المقابر التي ظلت شبحًا مخيّمًا على علاقة الحب التي جمعت نوال ورشدي واضحة الدلالة على فكرة الموت التي أراد أن يرمز لها المؤلف، فإن في انجراد أرض الصحراء المجاورة لها وامتدادها اللانهائي ما يوحي بفكرة الفقد ذاتها، يضاف إلى هذا طبيعة الصحراء المتمثلة في أنها تمحو كل ما يخطه الإنسان أو يتركه على أديم، وهذا انطباع من شأنه تعميق فكرة الفقد أيضًا» (٤).

وبعد إحدى الغارات عندما كان أصحاب «تلك العمارة» كلهم في «المخبأ» المعهود منحت نوال لرشدي نفس الفرصة، التي كانت فيما مضى قد منحتها لأحمد بعد أن انطلقت صفارات الأمان، فلحق بها الفتى ليوصلها إلى «العمارة» – (وهكذا – أيضًا – طورت «إحدى ليالي الغارات» كما طور «المخبأ» قصة حب الشابين، ولكنها في حقيقة الأمر كانت تتطور إلى نهاية مأساوية) – بل إن رشدي، هو الذي استطاع هذه المرة اقتحام

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص١٥٦).

(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٤) صالح هويدي ناصر، صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، (ص٤٩-٥٠).

عالم نوال المتمثل في أسرتها و«شقتها».. فتمكّن من التعرّف على والدها إلى الدرجة التي اكتسب معها ثقته مما أدى بالآخر أن يدخله إلى «بيته» معرّفًا به محارمه وجاعلاً إياه مدرسًا لولديه، هكذا شهدت كل الأيام التي قضاها رشدي في «خان الخليلي» نمو علاقة حب طاهرة فيما بينه وبني نوال، بالإضافة إلى أن كل ركن من الأماكن الموجودة في دروب هذا الحي قد شهد - أيضًا - ذلك، وقد أدى كل هذا إلى تطور وتعمق ارتباط نوال برشدي.

وقبل أن نسترسل أكثر يهمنا أن نوضح أن «المخبأ» - هنا - ربما كان يرمز إلى فشل العلاقة، لأنه مكان يوجد تحت الأرض لا يعبر إلا عن السرّية، ولأن هذا المكان لا يوجد - أساسًا - على وجه الأرض ولا تطل عليه الشمس فهو موجود في ظلمة باطنها (الأرض). لذلك فقد كان يرمز إلى عدم استمرارية العلاقة واكتمالها، بل إنه كان يؤكد على فنائها ووأدها «تحت الأرض وفي الظلمة».. تمامًا كوضع «المخبأ» الرامز إلى ذلك.

وما إن سقط رشدي فريسة للمرض، حتى سارعت نوال برفقة أسرتها وأسرة «آل عاكف» إلى زيارته في المصحة بحلوان وكان ذلك ضحى يوم الجمعة في أحد أيام «شهر فبراير» فذهبت معهم إلى «محطة باب اللوق» (١)، حيث «استقلوا قاطرة الديزل، وجلسوا متقابلين، الرجال في ناحية والنساء في الأخرى، وبذلك وجد أحمد نوال جالسة لقاءه!.....................

وانتهت الرحلة وساروا في الطريق وأبصارهم عالقة بالمصحة» (٢)، حتى وصلوا إلى حجرة رشدي. فلقد بدأت علاقة نوال برشدي في «ضحى وقفة يوم العيد».. «عيد الفطر»، وهي الآن تشارف بالانتهاء في «ضحى أحد الأيام» وهي ذاهبة لزيارته في «المصحة»، وتطورت علاقتها به في «أحد الأيام الأولى من نوفمبر حيث كان «الشتاء» في بدايته ولا يزال يتسم بالدفء كعلاقتهما التي كانت لا زالت تخلق فيما بينهما - والذي كان يصادف «الجمعة»، وهي الآن تشارف أن تنتهي وتعلن انتهاءها «بنفس اليوم» - مفارقة قدرية ساخرة - ولكن في «شهر فبراير» الذي يمثل «أوج الشتاء»، حيث يرمز هنا إلى

---

(١) انظر: نجيب محفوظ، خان الخليلي، (ص٢١١).

(٢) المصدر السابق، (ص٢١١-٢١٢).

انعدام الدفء في علاقتها برشدي. كما ترمز «المصحة»، إلى المصير الذي سيلاقيه رشدي. أما منطقة «حلوان» فترمز إلى المسافة الشاسعة والهوة العميقة التي ستفرق فيما بينهما. وما كان جلوسها أمام أحمد عاكف في «قاطرة الديزل» التي استقلوها من «محطة باب اللوق»، سوى ضرب من المفارقة الساخرة بالنسبة لها. فها هو من هجرته في يوم ما من أجل أخيه، يصبح أقرب إليها - في المكان - من أخيه. بينما يُبعد عنها الآخر، بل إن القدر يخطفه منها، بعد أن كان أقرب إليها من نفسها.

وما لبثت نوال أن مُنعت من رؤية رشدي، بينما نقلت «غرفة نومها» بعيدًا عن الاتجاه المواجه «لغرفته»، بعد اطلاع والدها على حقيقة مرضه. وبتغيير مكان «غرفة نومها».. تتغير نظرة رشدي إليها، وتنتهي علاقتها به.

ويصف الكاتب حالة نوال النفسية، بعد أن عرفت عن طريق والدها حقيقة مرض رشدي بقوله: «وفرت إلى حجرتها، وكان الوقت مساء، فدلفت من الشباك محمرة العينين ورمت بصرها إلى النافذة المحبوبة، وكانت النافذة مغلقة ينبعث من خصاصها نور خافت» [1]. هكذا، انتهى أملها في حبها لرشدي بانغلاق «النافذة» التي بينهما والتي من خلالها التقى طريق حياتهما وافترق في نفس الآن، ولم يعد ثمة أمل في هذا الحب.. «فالنور» المنبعث من «وراء خصاص تلك النافذة» ضعيف واه.. كحياة حبيبها ويتأكد لنا هذا المعنى بقوله: «ولدى عصر اليوم التالي عادتِ من المدرسة فوجدتهم قد نقلوا حجرتها إلى حجرة أخرى بعيدًا عن نافذته، وأنه حيل بينها وبين رؤية ذاك البصيص من النور..»[2]، عبارة «عصر اليوم التالي» إن دلت هنا على شيء فإنما يدلّ على أن الزمان - والذي يعبّر عن «انقضاء اليوم» - يطوي صفحة حبها لرشدي بانتهاء آخر عهدها به، ويتأكد ذلك بتغيير مكان «غرفة نومها». ويتأكد ذلك - أيضًا - أكثر فأكثر عندما ذهبت نوال مع والدتها لزيارة رشدي دون علم والدها في «شقة» أسرته - بعد انتقاله من «المصحة» - بعد تمكنها من إقناع والدتها بذلك، حيث احتد الشاب عليها، وكان هذا آخر

---

(١) المصدر السابق، (ص٢٣٠).

(٢) المصدر السابق، (ص٢٣١).

عهدهما ببعض، كما كان دليلاً قاسيًا وقاتمًا للمنحنى الذي انحدرت إليه علاقتهما العاطفية ببعضهما نتيجة لمرض رشدي.

وفي «المخبأ»، وبعد وفاة رشدي.. وبعد أن تنطلق صفارة الأمان، تتأبط نوال ذراع أخيها محمد على بعد قريب من مدخله [1] «والاثنان يضحكان ويوسعان الخطى نحو العمارة» [2]. فهكذا تسير الحياة بأحد أحياء «القاهرة القديم».. وفي أحد أحياء «الأزهر».. «بخان الخليلي»، فبالرغم من كل ما تعتري هذه المناطق من تقلبات ومصائب.. فإنها تظل محافظة على أ صالتها المتمثلة في حبها وتفاؤلها، والذي نلمسه في استمراريتها ووجودها إلى يومنا هذا منذ أن وجدت على خارطة «العاصمة المصرية القديمة».. وهكذا هم أهل هذه الأحياء.. وهكذا هي نوال.

أما «الست دولت»: فهي من سكان حي «السكاكيني» الذي كانت تسكن فيه بشارع «قمر» الواقع بالقرب من «ميدان السكاكيني»، وكان هذا «الحي» – آنذاك – يعتبر من الأحياء الحديثة إلى حد كبير، لذلك فعندما انتقلت مع أسرتها إلى «الحي العتيق بالقاهرة القديمة» أحست بأنه دنيا عجيبة [3]، تختلف عن حي «السكاكيني» الذي يعتبر أرقى منه وأكثر هدوءًا ونظامًا، ويختلف عنه كثيرًا وإن كانت قد تعودت أن ترتاد من زمن بعيد «حي العطارين» الموجود في «التربيعة» بين «الأزهر والموسكي» من حين إلى آخر باحثة فيه عما يحافظ على جمالها. لقد كان «حي السكاكيني» هو البيت الحقيقي «للست» دولت من الناحية النفسية وما كان «خان الخليلي» سوى نقلة مؤقتة حدثت في حياتها.. نقلة لم تكن تعنى بالنسبة لها سوى وجودها في مكان ليس بمكانها، حيث وجدت فيه دنيا عجيبة عن دنياها الحقيقية التي اعتادتها، وطوال الرواية نجد أن «الست» دولت لم تتواجد في هذا «الحي» إلا من خلال وجودها في «بيتها» الذي كان هو دنياها الحقيقية، والذي كانت تملؤه دفئًا بمرحها وحبها مع أفراده ولأفراده. و«الحي» ذاته لم يكن يمثل

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥٢).

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٩).

بالنسبة لها أكثر من كونه عبارة عن النساء اللواتي تعرفت عليهن فيه، واللواتي لم يكن من السفلة أو الغجر ولكنها كبقية النساء من حيث عادتهن عامة، يحببن التمادي في الكذب بقصد المباهاة [1]. وما كان تركها «لبيتها» إلا لتلجأ مع أسرتها إلى «المخبأ» الخاص «بالعمارة»، التي كانت هي وأسرتها تسكنها، أو الذهاب لزيارة ابنها رشدي في «المصحة» «بحلوان».

وبعد أن فقدت ابنها رشدي في «هذا الحي»، الذي رأت فيه كيف سُلب ابنها من صحته.. ثم حبه.. ثم حياته، أصبحت تكن كراهية شديدة له (الحي) ولأهله المتمثلين بالنسبة لها في أسرة نوال. ومن هذا المنطلق أصرت على هجر هذه «الدنيا العجيبة» الموجودة في «خان الخليلي» مرحبة بالانتقال إلى «حي الزيتون».. الذي ربما كان أقرب إلى طبيعة «حيها القديم» وهو «حي السكاكيني»، ولذلك نجدها في نهاية الرواية فقدت مرحها وتفاؤلها «بخان الخليلي»، واللذين بدأت تستعيدهما بعض الشيء قبيل انتقالها «لحي الزيتون». وشخصية «الست» دولت، ترمز إلى ما لاقته بعض الشخصيات المصرية من مصاعب نتيجة فقدانها لبيوتها وحياتها بسبب اضطرارها للانتقال من مكان إلى آخر، لظروف الحرب آنذاك.

أما فيما يختص بعليات الفائزة: فهي شخصية نسائية ترمز إلى الجانب المظلم وغير المباح في «حينا العتيق بخان الخليلي»، وما كان بيتها المتمثل في «الشقة» التي كانت تسكنها إلا تعبيرًا عن هذا الجانب، والذي لم تكن حياة عليات تبدأ فيه سواء في «بيتها» أو في «الجانب المظلم من هذا الحي إلا ليلاً.. لأن طبيعة تلك الحياة التي كانت تمارسها عليات لم تكن تناسب إلا «الليل» الذي كان يشيع «الظلمة» ليحتوي هذا النوع من الحيوات الموجودة في كل الأماكن بالعالم، والذي كان يتمثل لنا هنا في «شقة» عليات. إن «خان الخليلي»، مثله كمثل «القاهرة» بقسميها «الجديد والقديم»، بل مثله كمثل مصر بقسميها الخيّر والشرير، بل إن مثله كمثل «العالم» بجانبيه الجميل والقبيح.. وكذلك «بيت» عليات الفائزة.. بل إن مثل هذه الأشياء والأماكن كلها كمثل الإنسان بجانبيه المنير والمظلم في

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٦١).

نفسه، ففي «خان الخليلي» يوجد الدين والورع المتمثل في جامع «الحسين» و«الأزهر الشريف»، كما يوجد فيه بيوت على شاكلة «بيت» عليات الفائزة.

«زقاق المدق» (١٩٤٧م):

من رواية «خان الخليلي» وما بعدها (حتى انتهاء الجزء الثالث من «الثلاثية» وهو «السكرية») من الروايات الخاصة «بهذه المرحلة»، «تبدأ رحلة نجيب محفوظ إلى منطقة جغرافية واجتماعية، هي حي سيدنا الحسين والدرّاسة، وسنقبع بها طويلاً خلال أكثر من رواية له» [(١)] تنتمي إلى «المرحلة المتناولة» في هذا البحث. فـ «البيئة المكانية لرواية زقاق المدق هي نفس البيئة المكانية لرواية خان الخليلي، وتدور أحداث الرواية في زمن مقارب للزمن الذي دارت فيه أحداث رواية خان الخليلي أيضًا. وإذا كانت رواية خان الخليلي تصور روائيًا عام ١٩٤٢م أو منتصف الحرب العالمية الثانية، فإن رواية زقاق المدق تصور أواخر هذه الحرب» [(٢)]. وكون الكاتب يعالج في الروايتين «نفس البيئة المكانية وفي زمن متقارب، فهذا يعني أن الخلاف بين الروايتين لا يعني تغيرًا في الموضوع بقدر ما يعني وضوحًا وعمقًا في رؤية الكاتب لموضوعه» [(٣)]، وذلك بالرغم من أن الكاتب قد خصص هذه الرواية بخلاف سابقتيها.. لتناول حياة الشريحة الاجتماعية الشعبية الموجودة في منطقة «القاهرة القديمة». و«يمتد الزمن الروائي لرواية زقاق المدق بين سنتي ١٩٤٤ – ١٩٤٥» [(٤)].

ونبدأ الحديث في رواية «زقاق المدق» بالشخصيات المثيرة، حميدة: التي كانت تقيم في «الشقة الوسطى» من بيت «الست» سنية عفيفي، وهو «البيت الثاني» من «الزقاق». وقد كانت شخصية حميدة – كما سبق أن عرفنا في الفصل الأول من هذا

---

(١) د. غالي شكري، نجيب محفوظ – إبداع نصف قرن، (ص٣٠).

(٢) د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة – نجيب محفوظ (ص٢٣٥).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

البحث – نتاجًا لانعكاس سلبيات الحرب على «الزقاق» [1]، ذلك «الزقاق» الذي يخلق فيه الكاتب لأول مرة نماذج بشرية غير مثقفة تنطق حياتها بعبث الوجود [2] الذي كان نتاجًا لتلك الحرب، وعكست تلك النماذج مأساة الحرية بين الجماهير الشعبية المسحوقة[3] في مصر من خلال هذا «الزقاق».. الذي كانت حميدة أحسن صورة لتمثيله خلال تلك الفترة.

«زقاق المدق»، ذلك «الحي» الصغير المتفرع من «خان الخليلي» في منطقة «الحسين» من «الأزهر» «بالقاهرة المعزّية القديمة»، الذي لا يعدو كونه ممرًا ضيقًا صغيرًا، تقع على جانبيه «البيوت والمحلات».. استطاع الكاتب أن يعكس من خلاله «قضية مصر» – آنذاك – بأكملها من خلال الطبقة الشعبية الكادحة في مجتمعها عن طريق شخصية حميدة.. القاطنة في أحد «بيوته» الصغيرة الفقيرة.

تظهر حميدة لنا في بداية الرواية في «حجرة الضيوف» الخاصة ببيتهم الصغير بذلك «الحي» الفقير، متمردة.. بل إنها تنفح تمردًا على وجودها بذلك «الحي الحقير» و«البيت الحقير» وبين أهل «الحي» الحقراء، فحميدة، ابنة «الزقاق» ومصر.. ابنة الشعب (وإلى هذا كان يرمز جهل نسبها)، كانت تمتلك جمالاً مصريًا بحتًا منحته الطبيعة لها.. ولكن الفقر الذي كان يمثله بالنسبة لها «الزقاق» لم يكن ليمنحها الفرصة لتحس بهذا الجمال فتبرزه من خلال تحسين مظهرها الذي كان يلزمه «المال» والذي انعدم وجوده في «الزقاق» الذي يمثل «القاهرة القديمة» ومصر.. فيما بين جموع الشعب الكادح آنذاك، هذا الجمال، الذي أحسّت به لما رأته متمثلاً في بنات «المشغل» «بالدرّاسة» (ويرمز «المشغل» هنا إلى غزو الحضارة الصناعية الحديثة لمناطق «القاهرة القديمة»)، ذلك «المشغل» الذي حُرمت العمل به لأنها لم تكن مؤهلة لهذا الغرض. ومن ثم حُرمت من التمتع ببريق النقود التي يدرها على من يعملن به لتتمكن من إبراز جمالها مثلهن.. وإن

(١) انظر: د. غالي شكري، المنتمي – دراسة في أدب نجيب محفوظ، (ص١٤٨).

(٢) انظر: المرجع السابق، (ص١٥٧).

(٣) انظر: المرجع السابق، (ص١٥٩).

كانت متأكدة في قرارة نفسها أنها تفوقهن جمالاً.

لذلك نجدها تدلف «من النافذة الوحيدة في الحجرة التي تطل على الزقاق» (١) لتمد يديها إلى مصراعي «النافذة» – (التي كانت ترمز إلى اتصال حميدة بعالم «الزقاق» الخارجي بواسطتها وإلى طبيعة نظرة الفتاة لذلك «العالم») – وتجذبهما «حتى لم يعد يفرج بينهما إلا مقدار قراطين من الفراغ، وارتفقت النافذة ببصرها إلى الزقاق، متنقلة به من مكان إلى مكان، قائلة وكأنها تخاطب نفسها في سخرية:

.. مرحبًا يا زقاق الهنا والسعادة. دمت ودام أهلك الأجلاء يا لحسن هذا المنظر، ويا لجمال هؤلاء الناس. ماذا أرى؟! هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة عينًا على الأرغفة وعينًا على جعدة زوجها، والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها. وهذا المعلم كرشة القهوجي تطامن الرأس كالنائم وما هو بالنائم. وعم كامل يغط في نومه، والذباب يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب. آه. وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلى النافذة في جمال ودلال، ولعله لا يشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدمه أسيرة لهواه، أدركوني يا هوه قبل التلف. أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة، رفع عينيه يا أماه وغضهما، ثم رفعهما ثانية، قلنا الأولى مصادفة، والثانية يا سليم بك؟! رباه هذه نظرة ثالثة! ماذا تريد يا رجل يا عجوز يا قليل الحياء؟!.. مصادفة كل يوم في مثل هذه الساعة؟! ليتك لم تكن زوجاً وأبًا إذًا لبادلتك نظرة بنظرة، ولقلت لك أهلاً وسهلاً ومرحبًا. هذا كل شيء، هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقمل؟!.. أوه.. ها هو ذا الشيخ درويش قادمًا يضرب الأرض بقبقابه..» (٢) هكذا كانت حميدة تُكن لكل شيء متعلق «بالزقاق» كراهية مشوبة بتمرد كبير.

ولم تكن حميدة لتهدأ نفسها إلا عندما تذهب لرؤية صديقاتها العاملات «بالمشغل» بعد انتهائهن من عملهن وهن في طريق عودتهن «عصر كل يوم»، حيث كانت تستمتع بالإحساس بطبيعة الحياة التي يحيينها. وكأن الزقاق عصر كل يوم كان يكتسب

---

(١) نجيب محفوظ، زقاق المدق، (ص٢٩).

(٢) المصدر السابق، (ص٢٩-٣٠).

هدوءه من هدوء حميدة النفسي. ففي العصر يعود الزقاق «رويدًا رويدًا إلى عالم الظلام: والتفت حميدة في ملاءتها، ومضت تستمع إلى دقات شبشبها على السلم في طريقها إلى الخراج. وقطعت الزقاق في عناية بمشيتها وهيئتها لأنها تعلم أن أعينًا أربعًا تتبعها متفحصة ثاقبة،... وكانت تتعمد ألا تلوي على شيء فتنحدر من الصنادقية إلى الغورية ثم إلى السكة الجديدة فالموسكى.... تنهب الطريق الزاخر العامر بعينها الجميلتين» [١]. فتمضي «في سبيلها مستمتعة بنزهتها اليومية، مرددة الطرف في معارض المتاجر المتعاقبة. كانت تهوى مشاهدة المعروضات النفيسة من الثياب والآنية، فتثير في نفسها الطموح المتلهفة على القوة والسيطرة أحلامًا ساحرة، ولذلك تركزت عبادتها للقوة في حب المال على اعتبار أنه المفتاح السحري للدنيا، المسخر لجميع قواها المدخورة، فجل ما كانت تعرفه عن نفسها أنها تحلم بالمال الذي يأتي بالثياب وبكل ما تشتهيه الأنفس......... بيد أن هذا الطموح كان يضطرب في دنيا ضيقة تنتهي عند حدود ميدان الملكة فريدة، لا يدرى عما وراءها شيئًا، ولا عما تحويه هذه الدنيا الواسعة من أناس وحظوظ، ولا كم منهم يلقي خيرًا وسعدًا، وكم منهم يتردد مثلها حائرًا لا يعلم لنفسه مرسى» [٢].

هكذا كانت حميدة تحس نحو المكان الذي تعودت «عصر كل يوم» أن تروّح فيه عن نفسها خارج حدود «زقاقها التعس»، وهذا المكان كان يحمل أولى مظاهر التحضر والجمال، جاهلة لطبيعة البريق المزيّف والدموع الموجودين فيها «وراء حدود عالمها الجميل البسيط» هذا... والذي إليهما سيوصلها به. ففي «هذا الطريق» الذي تعودت حميدة أن تتمشى فيه «مساء كل يوم» تتوطد علاقتها بعباس الحلو وكذلك علاقتها بفرج إبراهيم، وكأن «هذا الطريق» كان رمزًا لما «وراء حدود عالم زقاقها» من حياة... هذا الطريق الذي منحها حياتين مختلفتين عن بعضهما، مخيرًا إياها الارتباط بإحداهما (عباس الحلو وفرج إبراهيم)، وقد استقر رأي حميدة على اختيارها الذي يناسب طبعها.. ذلك الاختيار الذي يجلب لها المزيد من البريق الذي أحست بآثاره الطفيفة في «عالم الموسكى والدرّاسة

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٣٩-٤٠).

(٢) المصدر السابق، (ص٤٠-٤١).

وميدان الملكة فريدة».

وربما كان في ذهابها مع عباس الحلو إلى «شارع الأزهر»، خلال إحدى المرات في بدء علاقتهما و«الظلام» وشيك الحلول دليل على طبيعة مصير علاقتهما المأساوي (هي وعباس الحلو)، ونفس الشيء يقال في علاقتها مع فرج إبراهيم الذي كانت تقابله في البداية (بداية تعرّفها عليه) «بنفس الطريق»، وخلال «نفس الوقت» وبذلك، فإن بدايات انفتاح العالم بالنسبة لها كان من «حدود هذا المكان» الذي كان يمثل لها في بدء الرواية أوج العالم الذي تطمح إليه. ونستطيع أن نعتبر الرجلين اختيارين صعبين مُنحتهما حميدة من الحياة «بهذا المكان»، المتفتح كالحياة محتويًا على مصاعبها الناتجة عن هذا التفتح، لأن الاختيارين – في أية حال من الأحوال – كانا سائرين إلى نهاية مأساوية، وما يجعلنا نحس بذلك وجود ظلال «الأصيل والظلمة» في كل أرجاء «هذا الطريق» عند بداية اكتشاف حميدة لاختياريها وتفكّرها فيهما، وذلك من الناحية الزمنية. مما كان يرمز إلى ضعف وهشاشة الاختيارين، وإن كان الاختيار الثاني هو الأوفق لطبيعة الفتاة المتمردة.

هكذا، جلب لها «هذا الطريق» الذي كانت تحب المشي فيه «عصر كل يوم» بالإضافة إلى «نافذة بيتها» الحقير التي كانت تنفث منها استهزاءها وكرهها «لزقاقها» وأهله – ذلك الشر. وكأن «الطرق والنافذة» اللذين كانا يرمزان إلى بداية تفتح وتغيّر مسار حياة حميدة، ليسا سوى نذير شر بالنسبة لفتاة في مثل طموحها.

ونجد أن «سلم البيت أو العمارة» – حيث تسكن حميدة – عبارة عن عامل لتطوير علاقتها بعباس الحلو ورمز لذلك، فقد كانت أول مرة بالنسبة لهما – في «هذا المكان» – أن يمنحها جزءًا من ذاتهما لبعضهما، وقد تم ذلك على «السلم».. ولكن في «ظلمة دامسة» تبتلعهما كما تبتلع كل شيء يحيط بهما، ظلمة تنذر بعدم وجود بصيص من نور أمل لاستمرارية هذه العلاقة، وكأن «السلم» كان – أيضًا – رمزًا لشيء مؤقت كعلاقتهما، حيث إن أهميته الحقيقية كبناء لا تتعدى كونه مكانًا للعبور فقط، ويصف الكاتب هذا المشهد وصفًا دقيقًا، فيقول: «وحثت خطاها، وسار هو متمهلاً فبلغ الزقاق وقد أغلقت دكاكينه، واتجه نحو بيت الست سنية عفيفي لا يلوى على شيء وارتقى السلم

محاذرًا في ظلمة دامسة، كاتمًا أنفاسه، يدًا على الدرابزين، ويدًا تتحسس الظلام. وعند (البسطة) الثانية لمست أنامله طرف الملاءة فخفق قلبه باعثًا الشوق الحبيس في أطرافه. وقبض على ذراعها، واقترب منها في رفق، وأحاطها بذراعيه، ثم ضمها إلى صدره بقوة عنيفة تنطلق من صدر حنون مشوق، وهوى إليها بفهمه، فوقع على أنفها، ثم هبط على شفتيها، وكانتا منفرجتين لاستقباله، وأخذته سنة من ذهول الحب لم يستيقظ منها حتى تخلّصت من ذراعه بلطف، ومضت مصعدة وهو يهمس وراءها (مع السلامة). لم يبلغ بها الانفعال يومًا ما بلغه هذا المساء على السلم. حيث في دقيقة قصيرة حياة طويلة مفعمة بالإحساس والعاطفة والحرارة»[1].

»فدقيقة واحدة».. على «سلم البيت».. وفي «ظلمة دامسة»، كلها رموز تشير لارتفاع مؤقت سريع في حرارة عاطفة حميدة تجاه الحلو.. لتنتهي بعد ذلك انتهاء أسرع.. وبمنتهى البرود، والزمن هنا قصير وقاتم – في هذا المشهد – والمكان لا يوحي بالاستقرار بل إنه يتضمن معنى التنقل والحركة وعدم الثبات.

وأقيم «سرادق»، للمرشح الجديد في الانتخابات السياسية، وقد كان السرادق المقام للمرشح الجديد عبارة عن القنطرة التي ربطت فيما بين «الزقاق» وما يقع خارجه، مما مكّن الفتاة من عبور حدوده[2]، فمع هذا «السرادق» الذي وُجد في «الزقاق» خلال فترة من فترات التشتت النفسي الذي ساد ذلك «الزقاق» والضعف المادي والمعنوي بسبب ظروف الحرب، دخل الزور والغش والكذب المتمثل فيمن أقاموا ذلك «السرادق» القادمين من خارج «الزقاق» الجالبين إليه معهم ومع «سرادقهم» كل القيم السلبية التي قامت عليها الانتخابات في «المدينة» المتمثلة هنا في «القاهرة الجديدة»، حيث يعود الكاتب مرة أخرى إلى «القاهرة الجديدة» ولكن بعد أن قام بإعطاء الأولوية – في هذه الرواية – «للقاهرة القديمة» من حيث التركيز عليها والربط فيما بين «المدينتين القديمة والجديدة» أو «المدينة بفرعيها القديم والجديد» عن طريق هذا «السرادق»، الذي دخل «الجزء القديم

---

(١) المصدر السابق، (ص١٠٦).

(٢) انظر: د. غالي شكري، المنتمي – دراسة في أدب نجيب محفوظ، (ص١٥٢).

من المدينة» في أوج ضعفها – المتمثل لنا في ضعف حميدة النفسي – مخترقًا كل أبواب مقاومتها وقيمها الأصيلة أمام ما جلبه معه من وعود مزيّفة وبرّاقة.. كتلك الوعود الانتخابية الكاذبة الآتية من أعماق الوجه القبيح «للقاهرة الجديدة».. ومن ثم جالبًا معه من الأعماق الخاصة بذلك الوجه القبيح لتلك «المدينة الجديدة» فرج إبراهيم.

هكذا، تداخلت القيم الأصيلة والمزيّفة مع بعضها إلى درجة التضارب، ونلمس ذلك من خلال التناقض القيمي فيما بين «الجانب القديم والجديد من المدينة»، وفيما بين ظاهر وباطن الجانب «الجديد من ذات المدينة» أيضًا، ولأن حميدة، كانت نافرة كارهة للعالم القديم الفقير المتمثل في «الزقاق» فلم تتردد للحظة في الإمساك بأهداب الأماني اللامعة المزيّفة التي منحتها إياها «المدينة الجديدة» من خلال الجانب الفاسد فيها المتمثل في فرج إبراهيم، لذلك فحتى احتكاكها المباشر بهذا «السرادق» كان «ليلاً»، وكأن الزمن من هنا خلال «الليل وظلمته» يرمز إلى ما ستُمنحه ابنة «الزقاق» – الثائرة عليه – من مصير في «الجانب الآخر اللامع من المدينة».. مصير «مظلم» متماد في «الظلمة» بشكل لا نهائي «كظلمة» ذلك «الليل» الممتد.

ومن «نافذة بيتها» الحقير، تتوطد علاقتها بفرج إبراهيم، تلك «النافذة» التي كانت تمثل بالنسبة لها المنفذ الوحيد لتنفث منها استهزاءها وكرهها الكبير لذلك المكان الذي هي فيه.. ها هي هذه «النافذة» ذاتها اليوم تقوم بمنحها فرصة واسعة وعريضة لتوطيد علاقتها بالعالم الآخر، الذي كانت تسعى إليه والمتمثل في شخص فرج إبراهيم.. وكأن «العالم القديم» الذي تسكن فيه حميدة يمنحها فرصة انطلاق عريضة: من خلال دخول «السرادق» إليه، ومن خلال النظرات والابتسامات المتبادلة فيما بينها وبين فرج إبراهيم من «نافذة بيتها»، ومع فرج إبراهيم، تم لها الاتصال بذلك الجانب الفاسد من «المدينة الجديدة» عندما استقلت معه «تاكسي» إلى «شقته» «بعمارة» من عمارات «شارع» شريف باشا «الذي من خلالها – «الشارع والشقة» – تتعرف لأول مرة على «ما وراء حدود زقاقها وطريق الموسكى والدرّاسة والغورية والصنادقية والأزهر»، وتتعرف في الوقت نفسه ما المطلوب منها لتتمكن من الدخول إلى ذلك الجانب الخاص «بالجزء

الجديد من المدينة»، العيش فيها والاستمرار بها بشروط هذا «الجانب أو الجزء من المدينة»، لتستمتع بما سينهال عليها من ذهب ومال، ووافقت حميدة.. وافقت بسرعة جنونية.. لكرهها حياة الفقر التي كانت تلوح لها من خلال كل شيء عهدته في «الزقاق»، لقد اختارت حميدة الدنيا الواسعة الجميلة الغنية.. نابذة الدنيا الضيّقة الصغيرة الفقيرة.. مفضلة بذلك حياة الفساد على حياة الرضا والقناعة، ففي شارع «شريف باشا» الموجود في «القاهرة الجديدة» وبالتحديد في «وسط المدينة» وفي «شقة فرج إبراهيم» وعن طريق العمل في إحدى «حانات» شارع «شريف باشا» «كبائعة هوى» للجنود الإنجليز، (و»الحانة» –هنا– رمز للفساد الخلقي الناتج عن الحرب والاستعمار). أصبح عالم حميدة يتمثل لنا – وكان يبدأ في «ظلمة الليل» (رمز الفساد) – بالجانب الفاسد في «القاهرة الجديدة» التي كانت تشجع حياة «الليل والظلمة». وهكذا، فإن حميدة «لم تخرج من مجرد منأم إلى يقظة صاخبة، من زقاق ضيق إلى ميدان فسيح، وإنما خرجت من زقاق المدق، لتلتقي مع الحرب العالمية الثانية بكل ما تعني من قيم ومغامرات.

وعبقرية الرواية تكمن في هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية. ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللاأخلاقي للحرب وترف قيم السلام» (١).

ولم توجد بعد ذلك في حياة حميدة أو «تيتي» الجديدة أية شائبة عالقة من الماضي سوى «الساعة» التي حافظت فيها على الترويح عن نفسها كل يوم... «ساعة العصر أو الأصيل»، (الزمن هنا– دائمًا – يرمز إلى انقضاء مرحلة من حياة حميدة أو إلى الضلال الذي تضج به حياتها غير المشرّقة بنور الأمل). وكانت هذه «الساعة» هي أطهر «الساعات» في حياة حميدة الصاخبة الجديدة التي تستعيد فيها – كما كانت في «الماضي» – هدوء نفسها، ولكنها في عهدها الجديد هذا كانت تتمشى في «ميدان الأوبرا» وشارع «فؤاد الأول» حتى «حديقة الأزبكية»، وكأن هذه «المنطقة الجديدة» التي حلت محل «تلك القديمة» التي كانت تتمشى فيها «بنفس الوقت» فيما مضى من حياتها.. كانت تؤدي نفس المهمة الخاصة بتهدئة نفس حميدة.. وكأنها كانت دائمًا محتاجة إلى مكان ما ليكون بديلاً

(١) المرجع السابق، (ص٣٢).

آخر بعيدًا عن «بيتها» – أيًا كان ذلك «البيت» – لتنفث فيه همومها الشخصية فتتمكن بعد ذلك من العودة مرة أخرى للانطلاق في حياتها المعتادة، ولم يكن هذا المكان أو «الطريق الجديد» وسيلة لها لاستعادة هدوئها النفسي فقط وإنما كان – أيضًا – رمزًا لبقايا الطهر الخاص بها في حياتها الجديدة يصلها «بعالمها القديم»، الذي كان هو بديلاً لأحد أماكنه، فيما يختص «بماضيها»، وكما منحها «الطريق القديم»، الذي كانت تتشمى فيه «بنفس الساعة فيما مضى» اختياريه اللذين عرضهما عليها من قبل: عباس الحلو وفرج إبراهيم.. نجد أن «هذا الطريق الجديد في الوقت ذاته» الذي اعتادت أن تتمشى فيه حميدة دائمًا، يقوم بمنحها فرصة لإحياء «ماضيها» واستعادته، والتراجع عما هي فيه من غيّ.. كان يكلفها امتهان كرامتها أمام فرج إبراهيم، (ولهذا – في «هذه المرحلة» من حياتها – كانت تلجأ في هذا الوقت للترويح عن نفسها بهذا «الطريق الجديد» وذلك لتنفث فيه غيظها من ذلك «القواد» بعد أن كانت تنفث في «الطريق القديم» فيما مضى غيظها من «الفقر»)، من خلال تلاقيها بعباس الحلو، ولكننا نجد أن حميدة ترفض العودة إلى حياة الطهر التي كانت تحياها في «الماضي».. بل إنها وفي «هذه المنطقة» التي منحتها فرصتها الأخيرة «بإحدى حوانيت الأزهار»، تقوم بتدبير خطة تمكنها من أن تتخلص من عباس الحلو وفرج إبراهيم في آن واحد وأداتها لتحقيق هذه الخطة «الحلو» وحبه الشديد لها، ولكن «الجانب الفاسد المظلم» بهذا «الجزء من المدينة الجديدة» الذي تحيا فيه غدر بها، عن طريق إصابتها إصابة خطيرة تهدد مكانتها المرموقة التي حققتها في حياة «الليل والظلمة» اللذين اعتادتهما، والتي يقوم أساسها –(تلك الحياة)– على الجمال. حيث أصيبت بجرح عميق في وجهها بسبب زجاجة جعّة ألقاها عليها عباس الحلو في «الحانة» التي كانت تعمل بها في شارع «شريف باشا».

وبصورة عامة، فملخص هذه الرواية هو أن «حميدة تذهب وتواصل حياتها بين الحانات، ويذهب إليها عباس ليعيدها إلى الزقاق، ولكنه يصطدم بالحرب العالمية الثانية اصطدامًا مميتًا في معركة عنيفة مع الجنود الإنجليز. ويموت عباس الحلو.. وتواصل حميدة طريقها، ويواصل الزقاق كذلك حياته، حياة العمل والأشواق المتجددة، وتطلّع

الأجيال الجديدة» [1].

لنصل بالحديث في هذه الرواية إلى أم حميدة: التي لم تتعد حدود عالمها الصغير.. والخريطة الجغرافية الخاصة «بالزقاق»، فقد كانت شخصية أم حميدة قانعة «بزقاقها» وعالمه الخاص به.. محبة «لبيتها» في هذا «الزقاق» ولنمط حياتها به وحياة أهله، وإن كانت تعد نموذجًا لشخصية الدلالة التي يمكنها بيع أي شيء أو التنازل عن أي شيء خاص بها لحبها الشديد للمال. فهي بذلك نموذج أفرزته الحرب في كل أنحاء مصر، سواء كان ذلك في «أحيائها القديمة أو الجديدة» الموجودة بمدينة «القاهرة»، وبالرغم من أنها من إفرازات الحرب العالمية الثانية «بهذه المنطقة»، فإنها لم تكن كيانًا طارئًا عليها، فهي من أبنائه.. ولكن لظروف الحرب السيئة الطويلة التي أثّرت على مصر ومن ثم القاهرة و«الزقاق» خلقت من بين أبناء ذلك «الزقاق» شخصيات مستغلة وجشعة ماديًا من نفس نوعية أم حميدة، كان كل هدفهم هو أن يحيوا حياة مريحة ومقبولة إلى حد ما دون أن يضعوا في أذهانهم اعتبارًا لأية قيمة أخلاقية فـي سبيل تحقيقهم لهذه الغاية، وكما انعكست تلك الظروف التي كانت تسود – آنذاك – مصر بأجمعها على أهلها، انعكست – أيضًا – على «الزقاق» الذي لم يكن إلا مصر الصغيرة التي يسمع بين جنباتها صراخ وأنين أبنائها من طبقة الشعب الكادح، والذي نستطيع اعتباره أساس ذلك المجتمع، والذي كانت أم حميدة واحدة من أبنائه ممن صلوا نار الحرب العالمية الثانية من خلال ما خلفته في حياتهم من فقر مدقع، ومن هنا اختارت أن تكون دلالة.. تتاجر في أي شيء يمكن أن يدرّ عليها المال حتى فيما يتعلّق بأمر ربيبتها بالتبني بعد أن عرفت لها طريقًا، لتنضم إلى دنيا المال البرّاق والانحلال الموجود في الجزء الحديث من القاهرة، هاجرة بذلك عالم «الزقاق» الموجود في «القاهرة المعزّية»، لا كرهًا أو نفورًا منه وذلك لأنها في الحقيقة كانت تحس بأنه هو دنياها الحقيقية، «وبيتها الأصلي» في قرارة نفسها، ولكن حبًا في النقود التي تدرّ على ابنتها بالتبني من قبل الجنود الإنجليز، ومن هذا المنطلق بدأت خارطة حدودها في «القاهرة» بجزئيها «القديم والجديد» تتسع، من الناحية الجغرافية.

---

(١) المرجع الساب، نفس الصفحة.

أما فيما يتعلّق بزوج المعلم كرشة: فهي نموذج نسائي من النوع الملتصق «بالقاهرة القديمة»، الذي لا يكون إلا نتاجًا لهذه المناطق، سواء من حيث طبيعة مظهرها أو حياتها أو طريقة تعاملها مع الآخرين، ولأنها نتاج طبيعي لمثل هذه المناطق من جميع النواحي التي ذكرناها والخاصة بطبيعة تركيبها الجسماني والنفسي فهي شخصية متلائمة ومتوائمة مع منبعها الأصلي المتمثل في «هذه المنطقة»، التي يُعد «زقاق المدق» جزءًا لا يتجزأ منها، فمن خلاله ومن خلال «بيتها» وأسرتها الموجودة فيه كان عالمها يتمثل أمامها. وهي تعد نموذجًا نسائيًا قويًا.. قوي التكوين والشخصية، وقد استلهمت قوتها تلك من «الزقاق» الذي كانت هي منه.. ذلك «الزقاق» الذي بالرغم من ظروف الحرب وما أشاعته من جوع وفساد ظل مستمرًا بأصالته وأخلاقياته المصرية، وإن وُجد فيه بعض الأبناء المنحرفين، فعلى هذا الأساس نبعت وتكونت شخصية زوج المعلم كرشة القوية التي حاولت أن تحافظ على تماسك أسرتها من خلال تمسكها بالمثل الأخلاقية المصرية الأصيلة، كما كان «الزقاق» يحاول لمّ أبنائه بداخله وكما تحاول مصر بأجمعها فعل ذلك مع أبنائها.

هكذا كانت شخصية زوج المعلم كرشة، نابعة من الأحياء الشعبية التابعة «للقاهرة الفاطمية»، مكتسبة منها قوتها في البقاء وعدم الاندثار عن طريق محافظتها على قيمها وتقاليدها الأخلاقية الأصيلة وطابعها المصري الصميم في شكلها ومظهرها. ولذلك ظلّت راسخة أمام كل القيم السلبية التي غزت مصر في جميع أحيائها.

أما «الست» سنية عفيفي: فهي كأبناء ذلك «الزقاق»، في تلك الفترة العصيبة من تاريخ مصر. حياتها كلها كانت تنحصر في «الزقاق» ومنطقة «الأزهر» و«الموسكى»، فلم تتعد هذه الحدود. وكل ما كان يهمها - كأغلب أبناء ذلك «الزقاق» - أن تحيا حياتها التي تكاد تتسرّب من بين أصابع يديها.. تلك الحياة التي لم تستمتع بها «فيما مضى»، قبل أن ينقضي بها الزمن (بالنسبة لها)، وكانت تتمثل في رغبتها في الزواج من رجل آخر بعد أن بدأت تحس بافتقادها لوجود رجل في عالمها.

فقد ورثت «الست» سنية، عن «الزقاق» الصفة التي ورثها عنه أغلب أبنائه وإن

تفاوتت أساليبهم فيما بينهم لتحقيقها.. وهي رغبتها في أن تعيش وتحيا حياتها، وتصورت أنها تستطيع أن تحقق ذلك من خلال الزواج.. فتمثل همها الوحيد في أن تحقق رغبتها تلك قبل أن يفوتها قطار الزمن تمامًا، نادمة على ما أهدرته من سنين حياتها وهي أرملة.. دون وجود رجل في «دنياها» تلك، والتي تمثلت في «شقتها» التي كانت تقطن فيها بالبيت الذي كانت تمتلكه بذلك «الزقاق». ولم تخرج من «زقاقها» الآمن، إلا لشراء احتياجاتها للإعداد لزواجها، والتي جلبتها من ذات منطقة «الزقاق».. من «القاهرة المعزّية» المتمثلة في «الأزهر الشريف» وأحيائه التي تتفرع منه مثل «الموسكي» القريب من هذا «الحي العتيق».

سنية عفيفي، ورثت عن «زقاقها» حبها في الاستمرار بحياتها في استمرار آمن مع رغبتها الجامحة في أن تحيا هذه الحياة.

وحسنية الفرانة: ما هي إلا شخصية نسائية تقليدية إلى حد كبير، من الشخصيات الموجودة في هذا «الزقاق». وقد ورثت عن هذا «الحي» الشعبي حبها للاستقلال، الذي يظهر لنا في اعتمادها على نفسها وعملها «بفرن» خاص بها، ذلك «الفرن» الذي كفل لها استقرارًا ماديًا متواضعًا من مصدر عمل شريف، ومن خلال هذا «الفرن» تكوّنت شخصيتها التي امتازت بالجرأة حيث نلمس ذلك في طبيعة تعاملها مع أهل «الزقاق» وزوجها وزيطة عندما حاول التعرّض لها. حسنية الفرانة، شخصية نسائية موجودة في «زقاق المدق» تأصلت فيها كل المعاني الخاصة بذلك «المكان».. حبها للاستقلال مع محافظتها على شرفها وكرامتها وما امتازت به من جرأة وطموح متواضع. فهي شخصية شعبية بسيطة.. ولكنها لم تخل من مواطن جمال.. كشخصية ذلك المكان المسمى «بزقاق المدق».. المستقل.. القوي.. الجريء.. الغريب في أطواره من خلال ما يتعرّض له أبناؤه الذين يشكلون تاريخه.. البسيط في النهاية من حيث حجمه وشكله.. دون أن يخلو – بعد ذلك – من مواطن جمال خاصة به.

«بداية ونهاية» (١٩٤٩م):

هي الرواية الوحيدة المنتمية إلى «هذه المرحلة» لدى الكاتب التي لم تحمل اسم

المكان الذي تدور فيه الأحداث الخاصة بها، كما أنها الرواية الوحيدة إلى جانب «القاهرة الجديدة» التي دار مسرح أحداثها في منطقة خارج «حي الحسين والأزهر»، حيث اتخذ الكاتب من حي شعبي قديم آخر وعريق وهو حي «شبرا» مسرحًا للأحداث التي جرت في هذه الرواية، وعنوانها هذا مهم جدًا لأنه يلخص لنا مضمونها، فالكاتب من خلال هذا العنوان كأنه يريد أن يقول لنا إن هذه الرواية هي إحاطة شاملة لجذور المأساة في مصر آنذاك بسبب الظروف التي وجدت في البلاد والتي سبق أن ذكرناها، ولهذا كان اختيار العنوان – هنا – مهمًا للغاية، لأن الكاتب يومئ لنا أن الرواية ما هي إلا ملحمة أخرى من ملاحم السقوط والانهيار لأنها تعبّر عن إرهاصات الحرب، فهي لذلك «بداية ونهاية» لكونها تصوغ رؤية الفنان لانعكاسات هذه الحرب على تطور المأساة المصرية، وهي رؤية مبنية على أسس علمية حيث تضمنت تشريحًا دقيقًا للأسباب التي قد تؤدي إلى تعثّر «البرجوازية» الصغيرة في محاولتها لتجاوز المأساة [١].

ففي رواية «بداية ونهاية»، نجد أن الكاتب يسير بنا خطوة أبعد حيث يحاول فيها الكشف عن طبقات «القاهرة» الثلاث من خلال تصويره لأسرة واحدة من «البرجوازية» الصغيرة، حيث نجد أن ابن الأسرة الكبير ينحدر إلى «القاهرة الشعبية» أما الابن الأوسط فظل يعيش في «البرجوازية» الصغيرة الموجودة في «القاهرة» والابن الأصغر كان يتطلع للتعلق في أهداب «القاهرة» الأرستقراطية [٢]. «ويحاول المؤلف من خلال تركيزه على حياة هذه الأسرة ومأساتها الكشف عن طبيعة البرجوازية الصغيرة، وطبيعة العلاقة بينها وبين الطبقة الكادحة والطبقة الأرستقراطية» [٣].

ونفيسة – بالطبع – هي أول وأهم شخصية نتناولها بالحديث هنا: حيث تظهر لنا في أول الرواية، بعد وفاة والدها بساعات معدودة في «شقة» أسرتها «بعطفة نصر الله» في «شبرا»، حيث نجدها مرتمية على كنبة مخفية وجهها في مسندها وقد راح جسمها ينتفض

---

(١) انظر: المرجع السابق، (ص١٦).

(٢) انظر: د. عبد المحسن بدر الرؤية والأداة – نجيب محفوظ، (ص٣٦٥-٣٦٦).

(٣) المرجع السابق، (ص٣٦٦).

من البكاء [1]. هكذا تبدأ علاقة نفيسة بالمكان الذي يتمثل من خلال «شقة» أسرتها التي نشأت فيها بعد وفاة والدها، حيث إن هذا المكان وهو «بيت أو شقة» الأسرة.. لم يعد يمثل لها مصدرًا للأمان بعد وفاة والدها.. نعم هي تحب «بيتها».. «بيت» أسرتها، ولكن ليظل هذا «البيت» مستمرًا في وجوده بعد وفاة «الأب» كان لابد لها من أن تضحي، وقد ضحت منذ أن بدأ ذلك «البيت» بمطالبتها بالعمل من أجل استمراريته ووجوده بمن فيه، فلم يعد يمثل بالنسبة لها مصدرًا للأمان.. لأنها بدأت تعرف طريقها إلى خارجه.. ذلك الطريق الذي لم يكن سهلاً أو مريحًا، بالنسبة لها كفتاة. وهكذا، انتهى زمن الأمان والطمأنينة بالنسبة لهذه الفتاة منذ فقدها لأبيها، وبدأ يتشكل لها زمن جديد خاص بها سيخط حياتها، حيث نجد أن والدة نفيسة تقرر وتعلن ذلك القرار في «مساء اليوم التالي» من وفاة الأب، («العتمة وانقضاء اليوم» هنا دلالة لمصير نفيسة المأساوي والذي ظهر مباشرة بعد وفاة والدها كنتيجة طبيعية لتلك الوفاة المفاجئة)، وهو ضرورة امتهان ابنتها لمهنة الخياطة التي تجيدها كي يظل «البيت» مفتوحًا، ويستطيع أفراده متابعة حياتهم الطبيعية بقدر الإمكان بعد وفاة عائله عن طريق تحمل نفيسة لمسئولياته المادية. فتضطر نفيسة إلى الخضوع لهذا الأمر مضحية بكرامتها كفتاة من خلال امتهانها للخياطة، وهي مهنة كانت محتقرة آنذاك، ومن تلك اللحظة بدأ قدر نفيسة في التشكل بشكل مخالف لما كان يمكن أن يكون عليه في حالة استمرارية حياة والدها [2]. وكأن ما يطالعنا منذ أول مشهد خاص بنفيسة تظهر فيه بالرواية، عبارة عن نبوءة لما ستؤول إليه حياة هذه الفتاة من نهاية مأساوية، فهي تدفن وجهها الدميم في «كنبة البيت» كمحاولة منها لإخفاء دمامتها التي هي أصل مأساتها والتي ستطالب بأن تعرضها على الناس بعد أن يتقرر عليها الخروج من «البيت» للعمل.. وكأنها بارتمائها على «الكنبة» تلتصق بآخر أمل لها في أن تستمد الأمان من «البيت» الذي ترمز «الكنبة» – هنا – إليه كآخر محاولة لها في ذلك، حين راح جسمها ينتفض من شدة البكاء.. ذلك الجسم المتناسق الجميل المكتمل الأنوثة الذي

---

(١) انظر: نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص٧).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٤).

بدأ ينتفض من رقاده الطويل ليفيق مسيطرًا من خلال رغباته، على مصير تلك الفتاة.. ذلك المصير الذي رُسم لها من قبل دمامة وجهها وأنوثة جسدها «من الساعات الأولى» بعد وفاة والدها، حيث كانت تلك الوفاة عبارة عن انقضاء عهد وبداية عهد آخر جديد مخالف لذلك القديم في حياتها البائسة.

«أما نفيسة فسكتت مغلوبة على أمرها. ولم تكن تسمع الاقتراح لأول مرة فقد أقنعتها أمها بضرورته ووجاهته معًا. وكانت الخياطة هوايتها وملهاتها، فلم يبق إلا أن توطّن النفس لقبول الأجر. لهذا كله تضاعف حزنها على أبيها الذي لم تعد بعده شيئًا» (١).

بل إن تلك «الشقة»، التي احتوت نفيسة وأسرتها في «الطابق الثاني» من تلك «العمارة» الموجودة في «عطفة نصر الله» حيث يسكنون.. ضاعت منهم.. اختفت من حياتهم، لانتقالهم منها إلى «الشقة» الموجودة في «الطابق الأسفل» من نفس «العمارة» لرخص إيجارها(٢). وبذلك تأكد ضياع إحساس نفيسة بالأمان تمامًا، منذ أن انتقلت مع أسرتها إلى «الشقة السفلى» «بالعمارة»، بل إن ذلك الانتقال إلى «الطابق الأسفل» كان رمزًا أو إيحاء مكانيًا بما ستؤول إليه حياة نفيسة مستقبلاً.. لانحدارها بشدة إلى الهاوية.

«فقالت نفيسة بصوت كسير دلّ على أنها لم تفق بعد من صدمة الوفاة:

– سننام في الشقة الجديدة» (٣).

«وفتحت نفيسة الباب على مصراعيه وسار الشقيقان بحملهما، الثقيل... أما نفيسة فابتلت عيناها بالدموع» (٤).

هكذا، احتوى الحزن والانكسار نفس نفيسة بعد وفاة والدها وامتهانها للخياطة وانتقالها مع أسرتها، إلى «الطابق الأسفل» في «العمارة».. فبعد رحيل والدها بدأ مستقبلها في الانحدار.

---

(١) المصدر السابق، (ص٢٥).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٣٥-٣٨).

(٣) المصدر السابق، (ص٣٧).

(٤) المصدر السابق، (ص٣٧-٣٨).

وفي «الشقة الجديدة» بالطابق الأسفل من «العمارة»، تبدأ هذه الأسرة في بيع الأثاث الخاص بها، الذي تحس ربة الأسرة (الأم) أنه من الكماليات، الذي لا ضرورة لوجوده وذلك بهدف الاستفادة من النقود التي تحصل عليها منه لتقيم أود الأسرة، وكأن ذلك رمز إلى ما ستنتهي إليه نفيسة وهي بتلك «الشقة» من بيع لشرفها الذي من خلاله ستسهم في إقامة أود أسرتها بعض الشيء وقد بدأ بيع الأم لقطع الأثاث الخاصة بزوجها الراحل.. وكأن هذا التصرف كان رمزًا – أيضًا – لاختفاء وجود الأب من حياة نفيسة ماديًا ومعنويًا، مما يدل على انعدام الأمان في حياتها وخلوها من الرقابة.. ومن ثم تهاويها، تهاوي قلعة احترامها لذاتها التي كانت حصينة في يوم ما بداخل كيانها، بوجود والدها على قيد الحياة. وفي هذه «الشقة السفلى» من «العمارة» التي كان «الظلام» يخيّم عليها أكثر الوقت «ليلاً لتوفير الأم للنور»، بسبب حالة الأسرة المادية السيئة بعد وفاة عائلها، (وكأن «الظلام» رمز لمصير الفتاة المظلم الذي كان ينتظرها بل هو مصير الأسرة بأكملها من خلال ما ستلقاه هذه الفتاة من هوان)، كما أصبحت نفيسة تنام فيها مع والدتها على «الكنبة» الموجودة في «الصالة»، (ونوم الفتاة على «كنبة» يؤكد فقدان الفتاة لمصدر الأمان والطمأنينة والدفء وذلك لافتقادها لغرفة نوم وسرير خاصين بها). وتسلمت نفيسة أول مبلغ خاص بها لتفصيلها لبعض الثياب لصاحبة «تلك العمارة» بعد أن امتهنت الخياطة، كما رُتب لها من قبل صاحبة «العمارة» زيارة أولى زبائنها ممن ستقوم بالتفصيل لهم. وهكذا كانت هذه «الشقة»، هي المنطلق الذي بدأت نفيسة مزاولة مهنتها منها بشكل علني رسمي.. فأصبحت الخياطة أكثر من هواية بالنسبة لها في هذه المرحلة من حياتها وحياة أسرتها بتلك «الشقة» «المظلمة».. الشبه خاوية، والتي كانت بأوصافها وصفاتها تلك تنبيء بما سيكون عليه مستقبل الفتاة.. تلك الفتاة التي لم تمتلك سوى الرضوخ طوال أحداث الرواية لكل شيء يحدث لها أو حولها، مما أوصلها إلى ما وصلت عليه من المصير الذي لم تملك معه سوى الرضوخ له، ومن هذا المنطلق كانت نفيسة دائمة الشعور بالخزي والهوان والضعة، لذلك تضاعف حزنها على أبيها وبكت نفسها فيه، فكانت تخيط منقبضة

الصدر لا ضاحكة الثغر مترنمة كعادتها فيما ولى من أيام [1]. وتضاعف لديها هذا الإحساس بعد أن تسلمت أول أجرة لها من صاحبة «العمارة» حيث أحسّت بأن صدرها يجيش وقلبها يخفق لإحساسها بالهوان والانكسار بسبب هذا الوضع الذي وجدت فيه نفسها لظروفها السيئة التي ألّمت بأسرتها بعد وفاة الأب [2].

وتضاعفت آلام نفيسة تلك عن ذهابها إلى «شقة» أولى زبائنها في «الطابق الرابع» الموجودة في «إحدى العمارات» بشارع «شبرا».. تلك «الشقة الفاخرة»، التي كان يملؤها الحب والسعادة.. ذلك الحب الذي رأته نفيسة بعينيها من خلال المداعبات التي كانت فيما بين زبونتها وخطيبها (خطيب تلك الزبونة)، والذي قد حُرمت منه كما حرمت من السعادة والاستقرار المادي بموت والدها، هكذا، تضاعف ألم نفيسة في تلك «الشقة» التي عثرت فيها على كل شيء قد حُرمت هي منه، مما عمق لديها الإحساس بالحرمان والدونية.

ولكن حياة نفيسة العاطفية – في الحقيقة – كانت قد أخذت في التشكل.. فبعد الانتهاء من عملها «كل يوم عند الأصيل» و«الظلمة» تسدل أستارها الغليظة على حياتها وهي في طريق عودتها إلى «البيت»، كانت تتعمد أن تمر على البقال سلمان جابر وتحدثه مما أدى إلى نشوء شبه عاطفة فيما بينها، من كثرة ترددها على «بقالته» وهي آتية من عملها بعد انتهاء اليوم، وبهذه الطريقة كانت علاقة نفيسة بسلمان الذي اقتادها إلى مصيرها القاتم تنمو في «ظلمة الليل» على «رصيف الشارع»، فلم يكن من حق علاقة كهذه أن ترى النور أو تجد سقفًا شرعيًا يسترها، وذلك لفقر نفيسة ودمامة شكلها وفوران جسدها الأنثوي. مما جعلها تدفع ثمن كل ذلك من إنسانيتها عن طريق هذه العلاقة، التي لم يأخذها سلمان جابر على محمل الجد.

ومن «عطفة نصر الله» «بشبرا»، إلى شارع «شبرا» و«الشوارع الأخرى المتفرعة منه».. بدأت علاقة نفيسة بسلمان جابر تتخبط كل «ليلة»، إلى أن كُتب على نفيسة أن

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٤٨).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٥٠).

تصطحبه إلى «شقة أسرته» عدة مرات حيث قضى عليها هناك من خلال نيله لشرفها تحت شعار حبه لها، وقد احتوتها «ظلمة الليل». وبذلك، فمن خلال انطلاق نفيسة من «شقة» أسرتها «بالطابق الأرضي» في «العمارة» إلى «شقق» زبائنها بهدف العمل وتخبّطها في شوارع «شبرا» في «ظلمة الليل» كتب عليها الأسى..» شقق وشوارع وأرصفة وأزقة «شبرا» و«ظلمة الليل» احتووا حياة الفتاة! لذلك نجد أن «للظلمة» «التي بدت ملازمة لنفيسة في رواية بداية ونهاية دلالات رمزية معبّرة بذلك عن سلبية الطريق الذي انتهجته وانتهت إليه واحدة من بائعات اللذة الحسية، فلقد كانت الظلمة الإطار الذي ظلل علاقتها بـ (سلمان البقال) وواكب لقاءاتها جميعًا، إنها علاقة لم تعرف النور فقد انتهت كما ابتدأت وعاشت في لحظة عتمة وظلام» (١).

بل إننا نجد أن إحساس نفيسة يزداد «بالظلمة الدامسة في أكثر الأحداث حسمًا في حياتها وأشدها خطورة. وذلك حين فصل حدث استدراج سلمان لها بين مرحلتي العفة والسقوط في حياتها. تبدو لنا الظلمة حينذاك متضمنة دلالات رمزية متجاوزة بذلك مستواها المباشر» (٢).

حيث نلمس ذلك من خلال وصف الكاتب لهذا المشهد، وهو ذهاب نفيسة إلى «بيت» سلمان جابر لأول مرة، فيقول: «وفتح الباب بمفتاح معه وهمس في أذنها:

- تفضلي..

فقالت بتوسل:

- لنعد...

فدفعها وهو يقول:

- لابد أن تشرّفي البيت..

ودخل وراءها وأغلق الباب فوجدت نفسها في ظلام دامس، وارتفع وجهها إلى

---

(١) صالح هويدي ناصر، صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، (ص٥١).

(٢) المرجع السابق، (ص٥٢).

السقف في انتظار النور، ولكنها شعرت بيده تتحسس منكبيها فسرت بها قشعريرة وهمست في خوف:

- النور.

فقال معتذرًا:

- مصباح الصالة تالف..

فقالت في ضيق:

- أشعل أي مصباح نستضيء بنوره.

فأحاط خاصرتها بذراعه وجذبها معه وهو يقول:

- إني أعرف الطريق إلى حجرتي.

وحاولت أن تتملص من ذراعه ولكنه شدّ على خاصرتها فلم يتخل عنها وسار بها ببطء وجنباهما ملتصقان، فجثم على صدرها ضيق خانق وجعلت تتساءل في نفسها (ماذا فعلت بنفسي؟) ثم أخذت تألف الظلمة رويدًا فلاحت لها في الظلام أشباح كراسي وصوان وأشياء أخرى لم تتبينها. وقطعا الصالة في بطء وحذر ثم مد يده الأخرى ففتح بابًا مزق صريره الصمت المخيف، ودفعها أمامه من خاصرتيها ثم رد الباب بقدمه، وسرعان ما تخلّصت من يديه وقالت بحدة:

- أشعل المصباح فقد ضقت بالظلمة.

فجاءها صوته يقول برقة وحذر في لهفة تنم عن الاعتذار:

- آسف يا ستي فإن شقة عمي ملاصقة لشقتنا ولا آمن إذا رأوا نورًا أن يطرق أحد منهم بابنا!

فسألته في دهشة واستنكار:

- هل نبقى في الظلام ؟

فقال متوددًا:

- في نورك الكفاية..

فقالت في توسل:

- دعني أخرج..

فتلمس يدها في الظلام حتى عثر بها ورفعها إلى فيه فقبلها مرة ومرة ثم قالت بصوت مضطرب:

- بل تجلسين لتستريحي، وستألفين الظلمة فلا تزعجك.

ومال نحوها - فيما يشبه الانقضاض - فرفعها بين يديه، وسار بها إلى نهاية الحجرة وأجلسها على كنبة وجلس لصقها، وهي مستسلمة من شدة الاضطراب والذهول، ثم قال:

- دعينا من الأخذ والرد، ينبغي أن نجلس في هدوء وأن نتحدث. لقد تجشّمنا مشقة كبيرة في سبيل المجيء إلى هنا وسيان أن نمكث في الظلام أو النور ليس هذا بذي بال ولا يصح أن يكدر صفونا..

وكانت نبضات قبلها تدق في أذنيها وتقرع رأسها، فتنفست من الأعماق، وشعرت بيده تتناول يدها فهمت بجذبها ولكنها عدلت عنه وكأنها استخفت نفسها، فأبقاها بين يديه وقال بصوت تغيّر نبراته:

- كل شيء هادئ ولطيف، إني أرى جمالك رغم هذه الظلمة.

....

.... وعاودها الذهول والتخدير والرغبة والخوف، وامتزج في صدرها القلق واللذة واليأس، ثم اشتدت الظلمة، ظلمة عميقة غريبة، كأنها تنشر أجنحتها على فضاء لا نهائي. فلا مكان ولا زمان...» (١).

لذلك فإن استغاثة نفيسة كما تطالعنا من خلال هذا المشهد، فيما يختص بإضاءة

(١) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص١٠٣-١٠٧).

النور «تشى بها وراء المعنى الحرفي لتلك الكلمة في أشد لحظات حياتها حاجة إلى ضوء الهداية ووضوح الطريق، إذا كان ذلك يوحي بهذه الدلالة إيحاء غير قاطع فإن في طريقة توظيف الظلمة وإحساس الشخصية بها في لحظات السقوط الفعلي لها إنها جاء ليؤكد لنا ذلك بصورة لا تقبل الشك أو التأويل» (١).

لذلك «فنحن نجد صورة الظلمة المواكبة لسقوط نفيسة وهي تزداد عمقًا متجاوزة حدود الزمان والمكان معًا وذلك بغية التعبير عن الظلمة النفسية التي كابدتها الشخصية في مثل هذا الحدث الخطير حيث تكف عن أن تكون ظلمة محدودة بحيز المكان الذي يضمها الزمن الذي هي فيه... إنها ظلمة... تحكي مشاعر الذات التي وجدت نفسها بغتة في طريق الضياع. من هنا كانت صورة الظلمة التي تجلت لعيني نفيسة في تلك الليلة غريبة ومختلفة عن صورة الظلام المألوف» (٢).

وفي «محطة الترام» الخاصة بمنطقة «روض الفرج»، نجد نظرة نفيسة إلى سلمان تحتوي على شيء من السلبية، (وربما ترمز «محطة الترام» إلى عدم ثبات علاقتهما ببعضهما وكأنها شيء عابر)، حيث تحس بالاحتقار تجاهه وتجاه نفسها عندما تحس بشدة خوفه من والده ويخبرها بقدوم والدته من «البلدة» التي تعيش فيها أخته مع زوجها مما يعني عدم خلو «البيت» من أسرة سلمان جابر، إلى درجة نستشعر فيها ندمها على ما بدر منها معه من تفريط لشرفها وحدوث نوع من الصراع النفسي في أعماقها، وكأنها بدأت تستشعر بخوف من مصير علاقتها معه أو كأن هذا الشعور أخذ يتعمق في نفسها خوفًا منها أن تكون «كمحطة» عابرة في حياته. حيث نجدها تسأل نفسها بما معناه — في حديث داخلي مع ذاتها — ألم يكن الانتظار أحسن بالنسبة لها مما فعلته بنفسها؟! (٣) «بلى، كلا، بلى كلا، بلى بلى، كلا كلا، بلى بلى بلى. كلا كلا كلا. وتنهدت في حيرة، وعاودها شعور اليأس الذي ألفته»(٤).

---

(١) صالح هويدي ناصر، صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، (ص٥٢).

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص١١٩).

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ونلمس أثر هذا الصراع في نفسها بشكل أوضح عندما يقول لها: «مهما يكن من أمر فسنجد حتمًا طرقات خالية مظلمة......................................

ثم قال متنهدًا بعد لحظة صمت:

- متى يتاح لنا الزواج ؟!

فآلمها تساؤله وأغاظها وأخجلها في الوقت نفسه، ولازمها فتور ووجوم بقية الطريق»[1].

وهكذا، فإن علاقتها به لم تكن «كمحطة» مؤقتة – فقط – يمكن لأي إنسان أن يقف عندها بعض الشيء وإنما كانت علاقة «مظلمة» اشد من «ظلمة الليل» الذي اعتادا أن يلتقيا فيه، ولأنها بدأت في «الشوارع» و«الأزقة» نجد أنها لم تحتويها سوى «الشوارع والأزقة» حتى آخر لحظة لهما في عمر تلك العلاقة، حتى «بيته» الذي التقيا في «ظلمته» مرات معدودة.. عاد ولفظهما إلى «ظلمة الشوارع» و«الأزقة»... رافضًا لعلاقتهما، كرفض سليمان ووالده لنفيسة.

لذلك فإننا نستطيع أن نقرر هنا أن «سقوط نفيسة.. تم تحت ضغط الحاجة الملحة والإحباط النفسي الذي رسب في أعماقها – فيما بعد – بمشاعر الندم والأسى، وبشكل عبرت عنه كل الممارسات الداعرة التي وجدت نفسها ماضية فيها. ويؤكد هذا اتخاذ الظلمة شكل النغمة المرافقة لها في كافة تجاربها»[2] فيما يختص بعلاقتها بسليمان ومن أتوا بعده «متضمنة لدلالاتها الرمزية التي أشرنا إليها»[3].

وأخيرًا.. ففي «الشقة» «بالطابق الأسفل» – الخاصة بأسرة نفيسة – من «العمارة».. تلك «الشقة المظلمة» أو «شبه المظلمة» الصغيرة الحقيرة، التي زادت من إحساس نفيسة بفقدانها لكل شيء بوفاة أبيها.. وزادت عندها الإحساس بالدونية، نجد

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) صالح هويدي ناصر، صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، (ص٥٣).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

أن «هذه الشقة».. تؤكد هذا الإحساس لدى الفتاة مع مضاعفته بإحساس الضياع لديها، عندما تأتي صاحبة «البيت أو العمارة» لتلقي على الفتاة ووالدتها خبر زواج سلمان جابر من فتاة تدعى عديلة التوني، طالبة من نفيسة أن تفصّل للعروس ثياب عرسها.

- «سلمان !

ندت عن نفيسة كالصرخة، فالتفتت المرأتان صوبها في دهشة................................ أدركت رغم هول الصدمة أنها كادت تفضح نفسها فتماسكت في جهد شديد. لقد انفجرت الصرخة في صدرها بلا وعي انطلقت من فيها دامية، ولم تعد تستطيع أن تتابع حديث المرأتين وشعرت بأنها تموت موتًا سريعًا منقضًا. وساعدتها الظلمة على إخفاء معالم وجهها فشدت على أصابعها حتى لا تصرخ مرة أخرى.................... ولعله من الخير أن تلوذ بالفرار إلى حين. ولم تنِ عن تحقيق نيتها فتناولت قدح القهوة ومضت إلى المطبخ. هنالك زفرت من الأعماق، وشدت بيديها على ضفيرتيها القصيرتين وهي تحملق في سقف المطبخ الملوث بالهباب وقد عشعش العنكبوت بأركانه، ولبثت في جمود كالذاهلة.............. ما أشد حاجتها إلى التفكير والتدبر، إنها تتلهف على مكان قصي خالٍ ينأى بها عن هذا المحيط الذي باتت تضمر له البغض أشد البغض، مكان تستطيع أن تسأل فيه نفسها كيف هوت بمثل هذه السهولة، وبمثل هذه السرعة، وبمثل هذا الهوان» [1]. فحقارة «البيت» مع «ظلمته» صفتان لا تمنحان نفيسة الإحساس بالهوان والضياع فقط، وإنما تقويان رغبتها في الهروب من ذلك المكان، («شقة» أسرتها)، والابتعاد عنه لإحساسها بطبيعة المستقبل القائم الذي ينتظرها، والذي تغيّر بوفاة والدها وانتقالهم إلى «هذه الشقة» في «أسفل العمارة»، التي منها كان انحدار مصير الفتاة الذي يرمز إليه في هذا الموقف منظر «سقف المطبخ» الملوث بالهباب وعشش العنكبوت كتعبير لما كان ينتظرها من المزيد من الانحدار والضياع في طرقات الظلمة التي هوت فيها.

وما تلبث نفيسة أن تقرر الذهاب في «تلك الليلة» لمواجهة سلمان جابر بذلك

---

(١) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص١٢٧-١٢٨).

الخبر، فتميل نحو «فناء البيت وأنفاسها تتردد في ثقل وصعوبة، كانت السماء صافية مرصعة بالنجوم، والجو باردًا بعض الشيء تتخلله نسمات لطيفة من طلائع الربيع. وسارت إلى الباب الخارجي ثم عرجت غير هيّابة إلى دكان عم جابر........................ فقالت بعزم وثبات:

- الحق بي في الحال...

... ومضت إلى الشارع ووقفت تنتظر عند رأس عطفة نصر الله وهي تتفحص ما حولها بعناية وحذر. وطابت نفسها بما فعلت. فما كان في وسعها أن تصبر دون حراك حتى مطلع الصباح وجعلت تنظر داخل العطفة حتى رأته قادمًا بجلبابه وجاكتته مسرعًا في خطاه الملهوجة. حقير تافه، شيء تعافه النفس، مخادع مخاتل كذاب. ما أحقر هذا. ماذا هي فاعلة به؟ أترتمي على قدميه باكية مستعطفة! هل تضرع إليه أن يظل لها وحدها؟ بدا أن هذا كله شيء فظيع مستنكر، وعلى هذا فقد وشى بمشاعر عميقة صادقة لا تدري كيف تفصح عن نفسها، فقبل ساعة واحدة كانت تعده رجلها وتعد نفسها امرأته، والهلاك أهون من أن تنفصم هذه العروة بين يديها. كانت شيئًا وليست الآن شيئًا على الإطلاق. عدم مخيف ويأس قاتل.........

وتسمرت في مكانها وجسمها ينتفض انتفاضًا. فقدت سلطان الإرادة على جسدها وروحها وعواطفها. وبدا لها الأمر كحلم، أو هذيان مرض، أو حال لا تمت بصلة إلى عالم الحقيقة. هذا شارع وهذه شجرة وهذا مصباح وهؤلاء بعض السابلة، أشياء هذه أم أشباح؟! إنها لا تدري. بدا كل شيء بعيدًا عن الواقع والحقيقة. ولعلها لم تثب إلى وعيها إلا حين انفجرت باكية بدموع حارة ملتهبة صاعدة من أعماق صدرها»[1].

يطالعنا في هذا المشهد، خروج نفيسة من «البيت» لملاقاة سليمان وأعماقها تغلي من شدة السخط والغضب لغدره بينما كانت «الطبيعة» هادئة وجميلة «تلك الليلة».. فالسماء كانت منيرة بنجومها، وكأن الكاتب يريد هنا أن يبرز لنا مدى الغضب الذي كان يغلي في كيان نفيسة من خلال هذا التقابل فيما بين نفسها الساخطة، و«الطبيعة الهادئة الجميلة» في

(١) المصدر السابق، (ص١٢٩-١٣٤).

«تلك الليلة المنيرة». كما يبرز لنا مدى تناقض إحساس الفتاة فيما يتعلق بمشاعرها تجاه سلمان «فيما مضى» وفي «تلك الليلة» من خلال «نفس التوقيت» الزمني الذي اعتادت أن تلتقي به فيه بنفس المكان. وهكذا، فإن المكان والزمان يبرزان التغيّر الذي حدث في شخصية الفتاة من خلال مشاعرها تجاه ذلك الفتى، ومن خلال طريقة تطور الأحداث فيما بينها وبينه، وذلك لردود أفعاله هو تجاهها، وهكذا، نجد أن «الظلمة» («ظلمة الليل») و«الشارع»، احتويا نهاية تلك العلاقة كما احتويا بدايتها فمنهما نشأت وإليهما انتهت.

وتغيب نفيسة، بعض الشيء فيما يشبه الذهول لصدمتها المريعة في سلمان، إلا أنها لا تلبث أن تعود إلى أرض الواقع لتستوعب حجم صدمتها.. «فالشارع» وما يحتويه من أشجار ومصابيح تنيره والناس الموجودة فيه تعيدها إلى وعيها.. «فالطبيعة» هنا تساهم مساهمة فعّالة ليس فقط في كشف ما يعتمل في نفس الفتاة البائسة وإنما – أيضًا – في إعادتها إلى وعيها.. إلى أرض واقعها المظلم.

وذهبت نفيسة إلى «شقة» عديلة التوني وأسرتها، بهدف تفصيل ثياب عرسها كما أخبرتها صاحبة «العمارة» التي تسكن نفيسة وأسرتها إحدى شققها. وهناك في «شقة» أسرة عديلة حدث اصطدام فيما بين نفيسة وعديلة.. وكأنه كان اصطدامًا آخر يحدث ما بين نفيسة وسلمان فكما لو كان هذا الاصطدام موجهًا في حقيقته إلى غريمها الغادر، أي كما لو كان تكملة لذلك الاصطدام الذي حصل ما بينها -(نفيسة)- وبين سلمان في «عطفة نصر الله». وكما انتهت علاقة نفيسة في «الشارع» بسلمان، فكذلك احتضنها «الشارع» هنا بعد شجارها مع عديلة، وكأن «الشارع» أصبح هو الملجأ الطبيعي لنفيسة ولتنفيسها فيه عن غضبها وغيظها.. ولاحتوائه لها دائمًا في أحوال الإحباط الخاصة بها. وفي «هذا الشارع»، الذي احتواها بغضبها ممن غدر بها.. مُهد لها – أيضًا – التمادي في طريق الضلال المظلم حيث رمى أمامها وهي خارجة من «شقة أسرة عديلة» محمد الفل صاحب «جراج» «بنفس الشارع»، والذي أخذ يتعرض لها عارضًا عليها رغبته فيها. وبالرغم من صد نفيسة له في البداية بسبب حالة الإحباط التي أحسّت بها لغدر سلمان

جابر بها، فإن مقاومتها بعد ذلك تضعف عند ترددها على «هذا الشارع» لتفصيل ثياب لبعض زبوناتها به، وكان ذلك بسبب احتياجها المادي الذي أخذ يتضاعف ورغبة جسدها الشهوانية. وهكذا، أخذت «هذه الشوارع».. «المظلمة»، في رسم خط مصير تلك الفتاة البائسة التي أصبحت مرتبطة بها للسببين الآنفين: إشباع حاجتها المادية والجسدية، وهكذا «فلم تعد فتاة فقيرة دميمة، أبوها ميت فحسب، بل أضحت امرأة لا تملك أحلام العذارى، امرأة بلا مستقبل (شريف) و(كريم) كما تفهم طبقتها الشرف والكرامة. فهي من حيث أرادت تجاوز (الكرامة) الطبقية وأحبّت ابن البقال رغبة في شرف (الزواج) – فقدت الكرامة والشرف كليهما في لهيب حرمانها الطويل» [1].

ولذلك، فسرعان ما قررت في إحدى الأمسيات عندما كانت «الشمس تميل إلى الغروب» – بعد أن غادرت «بيت» أحد زبائنها «بشارع الوليد» المفضي إلى «شارع شبرا»– الركوب في سيارة محمد الفل، («بداية الظلمة» و«الشارع» هنا يرمزان إلى مصير الفتاة في «الحاضر» و«المستقبل».. القاتم البائس لارتمائها في أحضان «الطرق الملتوية المظلمة» التي أدت بها إلى الانحدار أكثر فأكثر إلى الهاوية)، فتذهب معه إلى «صحراء ألماظة» وأستار «الليل» بدأت تُسدل على «المدينة»، («الصحراء» رمز إلى نفس نفيسة القاحلة الجرداء ومصيرها المقفر.. حيث فقدت نور الهدى والرحمة في حياتها «فظلمة الليل» ترمز إلى الضلال الذي تمادت فيه). بل إننا نجد أن نفيسة من خلال تلك «الطرق المظلمة»، كانت تستمد أسباب الشجاعة والتماسك وكأن قدرها ارتبط «بالشارع والظلمة» التي كانت تغطي وتطغى على سخطها وندمها وخوفها من ذلك «المصير» الذي ساقها إليه قدرها الغشوم. [2] وعندما تصر على محمد الفل العودة إلى «شبرا» قبل «منتصف الليل» لا تتلقى منه سوى الإهانة والاستهزاء، فهو يرضخ لرغبتها ويوصلها إلى «أحد الشوارع الجانبية الصغيرة» المتفرعة من «شارع شبرا» «قبل أن ينتصف الليل»، ولكنه يعاملها بمنتهى الاستهانة لكرامتها الإنسانية.. فمثلها ممن احتواهن «الشارع والظلمة» لا كرامة لهن

---

(١) د. غالي شكري، المنتمي – دراسة في أدب نجيب محفوظ، (ص١٧٠).

(٢) انظر: صالح هويدي ناصر، صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، (ص٥٤).

«...وانطلق بالسيارة مخلّفًا وراءه ذيلاً من دخان خانق، وقرقرة مزمجرة. وركبها جنون غضب أعمى فتسمرت في موقفها وجسمها ينتفض. واتصل انتفاضها وهي تعض على نواجذها، ثم مضت تزفر في عجلة كأنها تنفس عن صدرها قبل أن ينفجر. لم يتكلف موعدًا آخر، مرة عابرة. كأنني.. رباه، مرة عابرة. ثم يرمي لي بنصف ريال! وخطر لها خاطر فباخ غضبها وخمد، وحل محله خجل وخيبة، أجل، ألا يجوز أنها لم ترق له ولم تعجبه؟! هذا محتمل. هذا مرجح. هذا مؤكد. أمضها شعور أليم بالحزن والقهر، ثم تنبهت لموقفها من الطوار فهمّت بمغادرته ولكنها ذكرت القطعة الملقاة عند قدميها فنظرت إليها بغرابة دون أن تدري ما هي فاعلة، ثم ذكرت لتوها القطعة ذات الخمسة قروش التي اقترضها سليمان منها يومًا على محطة الترام، ثم يوم قادها إلى مسكنه، والظلام الدامس وشجارها معه في الطريق، وتغزل أبيها بخفة دمها، ثم عاد انتباهها إلى القطعة الفضية تحت عينيها، فرنت إليها طويلاً دون أن تتحول عنها. أي شيء ثمة يدعوها إلى تركها؟!»[1]. وكأن الدخان الخانق الخاص بالسيارة، (سيارة محمد الفل)، وقرقرتها المزمجرة رمز لما كان يعتمل بنفس نفيسة بعد موقفها المهين مع محمد الفل، وأعادها ذلك إلى ذكريات مظلمة مشينة مع سليمان جابر فتذكرت موقفه معها في «محطة الترام» «بروض الفرج»، (والتي كانت ترمز إلى كونها – نفيسة- مجرد «محطة» عابرة في حياته)، لتقابل ذلك الموقف الذي حدث لها مع موقفها الحاصل معها «منذ دقائق معدودات» فيما بينها وبين محمد الفل، حيث كانت بالنسبة له حدث يحدث لأول وآخر مرة.. وكأنها – أيضًا – «محطة» عابرة في حياته، وتسترسل بها ذكريات «الماضي» وأسباب مأساتها التي جعلت حياتها تتخبط في «الشوارع المظلمة» وقادتها إلى عالم الرجال الذي كانت فيه «كمحطة» عابرة في حياتهم، وسرعان ما عاد ذهنها إلى أرض الواقع الذي مثل لها قطعة الفضة الملقاة بين رجليها على «طوار الشارع» الذي كانت تقف عليه، فلم تتردد في أخذها.. بالرغم من الإهانة والألم اللذين أحست بهما، لأن هذا هو هدفها الآن... أن تلم أكل عيشها من الرجال الذين تصادفهم في تلك «الشوارع المظلمة».

---

(١) نجيب محفوظ، بداية ونهاية، (ص١٦٩-١٧٠).

لذلك نجدها تشعر بقشعريرة عندما تذكرها أمها أنها فتاة لابد وأن تصبح زوجًا في يوم من الأيام كآلاف الفتيات اللواتي ينتهي مصيرهن الطبيعي إلى ذلك، حيث «نفذت كلمة (تتزوج) إلى أعماقها وخالتها تنبش ما استقر من خبيئتها. ألا يزال هذا الأمل يداعب أمها؟... ألا تدري أن الموت أحب إليها منه ؟.............................

وغابت الحجرة عن عينيها فخيل إليها أنها تراهم وقد أحدقوا بها في ثورة جنونية وقد جحظت أعينهم ملتهبة بنار الغضب ثم انقضوا عليها كالوحوش. وهزت رأسها لتطرد عنها أشباح هذه الأوهام المرعبة فعادت إلى حاضرها، ولكن سرعان ما وجدت نفسها تتذكر على الرغم منها ساعات ضعفها تلك الساعات التي تذهل فيها عما يدفعها إلى تسليم نفسها من دواعي اليأس والفقر، هنالك تنسى كل شيء إلا الرغبة المحرومة الجائعة فتمثل بنفسها أفظع تمثيل. تذكرت ساعات الضعف هذه وهي بينهم صامتة فعلاها خجل أليم وخوف لا قبل لها به، وعادت تردد بصرها بين أمها وشقيقها بغرابة. ما يزال أمامها فرصة للتراجع، لا لرأب الصدع طبعًا فقد ولى أوانه، ولكن...، رباه لا تدري ماذا تقول، ما الفائدة؟ أي أمل قد بقي في الحياة؟ لقد قضي عليها بأن تقضي على نفسها»[1]. هكذا، «بتلك اللحظة» في «الشقة الأخيرة» – من خلال «إحدى غرفها» – خُط مصير نفيسة أن تنحدر بانحدار مسكنها وحقارته، فتسترجع «ماضيها» الملوث و«ساعات» ضعفها الشهواني، فتخجل من نفسها، وتحس بالخوف من أهلها ويصور لها ذهنها موقفهم منها، (وهي واقفة بينهم في تلك «الغرفة» في «الشقة»)، إذا ما عرفوا حقيقتها، وهي تود التوبة التي تلح عليها «في هذه اللحظة» إلحاحًا يائسًا، ولكن كيف لها أن تتوب بعدما كان منها وكيف لها أن تقاوم رغبتها الشهوانية تلك، فهي لا تزال ضعيفة في «حاضرها» كما كانت ضعيفة في «ماضيها».. وحقيرة.. «كشقتهم الحقيرة» «بأسفل العمارة»، والتي ورثت منها الحقارة والانحدار إلى أسفل السافلين.

ولكن نفيسة، ظلت محتفظة بحنانها وحبها لأسرتها في ذلك «البيت» «المظلم».. الذي لم يمنحها إلا التشتت النفسي والضياع الساحق، ونلمس ذلك جيدًا عندما تتكفل

---

(١) المصدر السابق، (ص١٩٤-١٩٥).

بمصاريف حسنين الخاصة به معلنة ذلك أمامه وأمام والدتهما، عندما يقرر الدخول إلى «الكلية الحربية».. وهكذا فإن نفيسة ظلت محتفظة بحبها الكبير لأسرتها الذي لم يستطع ذلك «البيت» من سلبها إياه كسلبه لكل شيء آخر خاص بها كفتاة محترمة.

وفي «ميدان المحطة»، عندما «كانت السماء تتخشع لهبوط المساء» [1]، كانت نفيسة تقف على «طوار» تمثال «نهضة مصر».. تنتظر انقطاع زحمة السيارات لتتمكن من أن تعبر الطريق إلى «محطة الترام»، عندما لاحظت أن هناك رجلاً يقف على بعد أذرع منها وكان رجلاً عجوزًا ينظر إليها نظرة باتت تفهم مغزاها مع مرور الأيام، يبدو عليه اليسار، ما لبث أن اقترب منها هامسًا في أذنيها أن تتبعه إلى سيارته التي كانت تقف «لصق الطوار»، يقف عند بابها سائق كالتمثال. وقد فعلت ما طلبه منها فركبت السيارة [2] واتجهوا جميعًا إلى «الجزيرة»، وهناك بدأت تحس «بظلمة» المكان فالجو بدأ يظلم لهبوط «الليل» كما أن أشجار المنطقة الضخمة الملتصقة ببعضها كأشباح عمالقة كانت تضفي على المكان «ظلمة» أخرى إلى «ظلمة الليل»، وعلى الجانب الآخر حيث كان يجري «النيل» في رقعة عظيمة من «الظلمة» – أيضًا – لم يكن ينثر إليهما إلا قليلاً من الأنوار المتثالة من المصابيح الموجودة في جناحه البعيد [3] وهكذا.. فإن حياة نفيسة – خاصة الجانب المشين منها – لم تكن تبدأ إلا عند حلول «الظلمة».. «ظلمة الليل» و«الطبيعة» لتشابك الأشجار في المنطقة وابتعاد الأنوار والمصابيح عنها، رمزًا «لظلمة» نفسها في مثل «هذه الأوقات»، وما كانت تمارسه من عمل مشين، ولابتعادها عن نور الهدى في حياتها ذلك النور الخافت داخل نفسها.. الذي كان سريعًا ما تخنقه بيدها داخل تلك النفس بسبب ضعفها أمام شهوانية جسدها – كما أن هذه العلاقة – أيضًا – كانت سريعة وعابرة في حياتها وحياة ذلك الرجل العجوز، علاقة بدأت من «الشارع» وعادت إليه ككل علاقاتها السابقة، وإلى هذا كان يرمز «الشارع والمحطة» في هذا المشهد.

---

(١) المصدر السابق، (ص٢٤٤).

(٢) انظر: المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٢٤٦).

وتهان نفيسة مرة أخرى، مع هذا الرجل – أيضًا – بنفس الأسلوب الذي كانت تهان في كل موقف مع أي رجل آخر، ولا تجرؤ على الدفاع عن كرامتها، لأن مثلها لا كرامة لها أساسًا لذلك نجدها عندما تنطلق السيارة في «طريق العودة» تتزحزح حتى نهاية المقعد لتسهم إلى «الظلمة» بعين خابية [١].

وبالرغم من كل ما كانت نفيسة تعاني منه في حياتها الخاصة منذ انتقلت مع أسرتها إلى «الشقة بالطابق الأسفل» فإنها ظلت محبة لأسرتها وحنونة عليها خاصة مع حسنين – كما سبق وأن ذكرنا – دون أن تفقد مرحها المعتاد، الذي أخذت تسترجعه بشخصها مع مرور الأيام. لذلك فعندما كان يأتي حسنين لزيارتهم في «البيت»، لم تكن تبخل عليه بأي شيء يطلبه، فكانت تجلب له كل ما ترغب فيه نفسه من أكل، مضفية على «البيت» عند قدومه جوًا من المرح [٢].

وفي «إحدى الأمسيات»، عندما عادت نفيسة من عملها إلى «البيت».. وكان حسنين موجودًا به وقد قرُب موعد تخرجه، وهي مستبشرة ومرحة إذ بها تفاجأ بقراره بوجوب تركها لعملها.. والإقامة في «البيت»، فرحبت أيّما ترحيب بذلك لعدم حبها لمهنتها تلك التي لم تكن تحظى بأي احترام – آنذاك – والتي أحسّت بسبب ممارستها أنها قد فقدت كرامتها كإنسانة محترمة، ولكنها لا تلبث أن تتضايق ضيقًا شديدًا عندما يذكر حسنين أمامها أخاهما حسن ومسلكه الخاطئ في الحياة بمرارة، فتفقد مرحها ليتملكها الخوف والضيق لتذكرها لمسلكها هي الخاطئ – أيضًا – في الحياة، فتهرب إلى «المطبخ» بضيقها، ذلك «المطبخ» الملوث كحياتها الملوثة، وكأن تلك الأماكن الحقيرة الملوثة قد أصبحت رمزًا لاحتواء نفيسة ونفسها المضطربة بعد وقوعها في بحر من الحقارة والتلوث [٣].

وعندما جاءت الشرطة إلى مسكنهم «بعطفة نصر الله» بحثًا عن حسن الهارب

---

(١) انظر: المصدر السابق، (ص٢٤٨).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥٤-٢٥٨).

(٣) انظر: المصدر السابق، (ص٢٥٧-٢٧٨).

من القضاء، والأسرة موجودة بأكملها حينذاك وجدنا نفيسة تنهار انهيارًا كاملاً أمام هذا الموقف حيث «لم تكن تملك من نفسها شيئًا، حتى آلام الموقف الحقيقية غابت عنها في حالتها العصبية. غلبها خوف غريب ترتعد منه الفرائص. ولم تكن تبكي حزنًا أو أسفًا أو غضبًا ولكن بكاء هستيريًا تغالب به خوفًا لا يُغلب خيل إليها معه أنها هي المطاردة. وتوقع قلبها شرًا فظيعًا، أفظع مما وقع، فتلفتت فيما حولها في ذعر كأنما تخشى أن ينقض عليها فجأة. وسمعت أمها تقول بصوت ضعيف (هلمي بنا إليهما) فرحبت بالدعوة لتفر من مشاعرها وسارت وراء أمها إلى الحجرة في خطوات ثقيلة، ثم خفق قلبها وهي تجوز العتبة كأنما تجفل من لقاء أخويها..» [1] وهكذا، تقع من خلال هذا الحدث نفيسة فريسة لمخاوفها من «ماضيها المظلم وحاضرها القاتم» الذي ما هو إلا امتداد لذلك «الماضي».. فتحس أن مصيرها سيكون أسوأ من مصير أخيها.

وعندما يعرف أخوها حسنين حقيقة أمرها بعد أن قبض عليها في «بيت» من «تلك البيوت» في «حي السكاكيني»، وكان الوقت «مساء»، (وذلك رمز لحياة «الظلمة» لدى نفيسة ولانتهاء حياتها بانتهاء اليوم)، وافقت أخاها على أن تنتحر عن طريق إلقاء نفسها في «النيل».. ذلك النهر الذي يمنح أبناءه الحياة والموت في آن واحد، وفي طريقها إلى «كوبرى أبي العلا» لتنفيذ ذلك الحكم عليها نجدها تغيب في ذهول عميق.. وكأنها لم تستوعب ما حدث لها حتى «تلك اللحظة»، مستعرضة في ذهنها شريط حياتها في رعب جهنمي حتى أثقلت الهموم رأسها فانحنى على صدرها كما ينحني رأس من سدت في وجهه منافذ الحياة تحت جدار منهار.. إلى درجة هانت عليها الحياة حقًا بالفعل لا بالقول، فكان هو (الموت) نجاتها [2]. «أجل طالما تذمرت فيما مضى من حياتها وسخطت، حتى تمنت الموت أحيانًا، ولكنها لم تسع إليه مع ذلك لأنه كان ثمة أمل في الحياة يدب متواريًا في أعماقها، الآن تقطعت بها عن الدنيا الأسباب. واقتلعت الجذور التي تشدها للبقاء، ووجدت مع هذا اليأس العميق راحة زحزحت عن كاهلها الأعباء، فلم تعد تفكر

---

(١) المصدر السابق، (ص٣٠٥-٣٠٦).

(٢) انظر: المصدر السابق، (ص٣٦٥).

في شيء ذي بال، ورمقت الموت الذي تنهب الأرض إليه باستسلام كأنه التخدير»[1].

وبذلك يصبح الموت أهون على نفيسة من أن تظل على قيد الحياة لتتذكر «ماضيها»، الذي أصبح شديد الألم بالنسبة لها.. ولم يكن لها مكان تفر إليه «من الماضي» إلا الموت، عن طريق إلقاء نفسها من «جسر أبي العلا» في «النيل» الذي سيهبها الحياة الأبدية.

وعلى «جسر أبي العلا»: «كانت المصابيح المقامة على جانبي الجسر تشع نورًا قويًا أحال ظلمته نورًا، بينما طبق الظلام على ضفاف النيل بطول امتداده شمالاً وجنوبًا - رغم المصابيح المتباعدة الخاصة - فبدت الأشجار المتراصة على جانبيه كأشباح عمالقة، وكان المكان مقفرًا إلا من مار مسرع هنا أو هناك وقد تناوحت الغصون بأنين ريح باردة كلما كف هبوبها تعالى هسيس النبات كالهمس»[2].

وبذلك «جعل المؤلف... الطبيعة... مؤازرة للحدث الفاجع وإطارًا محاكيًا لهذا الجو المأساوي، حتى بدت الطبيعة جميعًا وكأنها في (شبه مأتم.. في شبه فجيعة) كأنما هي كذلك مقبلة على الانتحار»[3].

وهكذا، انتهت قصة هذه الفتاة البائسة في هذه الرواية التي دارت أحداثها في زمن تاريخي صعب بالنسبة لأي مصري أو مصرية خاصة لمن ينتمي إلى الطبقة «البرجوازية» القلقة المهددة دومًا من ظروف تلك الحياة البائسة في مصر آنذاك، والتي كان مصيرها «ظلمة الشوارع» التي احتوت نفسها وجسدها المعذبين طوال حياتها... وانتهى مصيرها من خلال «ظلمة جسر»، هوت منه إلى «ظلمة» أبدية أعمق في «النيل».. الذي كان صدره أرحب وأوسع لاحتوائها في أعماقه، بهمومها وأساها.. مانحًا إياها راحة الحياة الأبدية.

أما فيما يتعلق بزوج كامل «أفندي» علي، (الأم): فقد كانت تقطن - كما نعرف -

---

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) صالح هويدي ناصر، صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، (ص٧١).

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

عندما كان زوجها على قيد الحياة في إحدى «العمارات» الموجودة «بعطفة نصر الله» في حي «شبرا» بالطابق الثاني من تلك العمارة. وبعد وفاة زوجها قررت ترك «الشقة» إلى «تلك الموجودة» بالطابق الأرضي» من «العمارة ذاتها»، لرخص إيجارها. وأخذت تبيع أغلب أثاث «بيتها» ليقتات أبناؤها بثمنه، كما كانت تطفيء «النور» بكل «الشقة» مستكفية بذلك «النور» الخافت القادم من «غرفة نوم» ابنيها. ويمكننا القول، إن انتقال الأم مع أبنائها من «شقة» في أحد «الأدوار أو الطوابق العليا» «بالعمارة» إلى تلك «الشقة الأرضية بها».. إنما كان رمزًا للإنحدار الذي ستواجهه تلك الأسرة فيما يختص بمصيرها بعد وفاة عائلها، كما يرمز بيع الأم لأغلب أثاث «الشقة» واستبقاء اللازم والمهم منه فقط..... إلى بيع جزء كبير من كرامة تلك الأسرة التي ستتمثل لنا في ضياع حسن ونفيسة من أبنائها، وإلى الشيء ذاته ترمز «الظلمة» التي كانت «تخيّم على أغلب أرجاء تلك «الشقة».

أما فيما يختص بذهابها إلى «وزارة المعارف» وإلى «منزل» أحمد «بك» يسري في «شارع طاهر» بحي «الأعيان»، لاستعجال صرف معاش زوجها، ثم إلى «طنطا» حيث سافرت لابنها حسين عندما أحسّت بأنه أخر إرسال المصروف لها خلال «أحد الأشهر» لادعائه المرض، ومن ثم ضغطها عليه لترك «العمارة» التي كان يعيش فيها والعودة إلى «الفندق»، الذي كان يقطن فيه قبل انتقاله إلى تلك «العمارة»، فهي كلها عبارة عن أماكن ارتبطت بأحداث خاصة بهذه الشخصية ترمز إلى.. سعيها الجاد لإيجاد مصدر مادي كافٍ وشريف لإعاشة أبنائها، والحفاظ على ذلك المصدر مهما كلّفها ذلك من عناء وجهد، مما يؤكد أنها كانت امرأة عملية هدفها الأول توفير حياة كريمة لأبنائها.

أما بهية: فقد كانت تقيم مع أسرتها بنفس «العمارة» التي تقطن فيها أسرة «كامل علي» ولكن «بالدور الثالث» من تلك «العمارة» وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ أو يرمز إلى ارتفاع مستوى معيشة أسرة بهية عن أسرة «كامل علي»، وإلى عدم التكافؤ المادي فيما بين الأسرتين، مما يؤكد استحالة توحد بهية وحسنين ببعضهما عن طريق الزواج.

وأما مقابلتها لحسنين في «نهاية اليوم» على «سطح العمارة»، فهو رمز لوجود نوع من رحابة الأفق في علاقتها بحسنين.. والذي كان «السطح» يرمز إليه، أما فيما يختص

بالناحية الزمنية حيث كانا يلتقيان في «نهاية النهار» - فإن ذلك في رأينا قد يرمز إلى استحالة حدوث التقاء نهائي وكامل بينها وبينه، حيث إن علاقتهما سريعًا ما ستنقضي منتهية فيما بينهما كانتهاء «نهار» «تلك الأيام».

أما فيما يختص بخروجهما معًا لأول وآخر مرة للذهاب إلى إحدى «دور السينما» في «شارع عماد الدين»، فقد كان هذا الحدث بمكانه وزمانه.. يرمز إلى خروجها معه إلى العالم الخاص به الذي لم يكن رأيه فيها بالرأي الجيد، مما أدى بحسنين إلى مراجعته لأمر تلك العلاقة العاطفية التي تربطه بها، آخذًا بذلك الرأي الآخر الخاص بزملائه في «الكلية» الذين صادفهم في «السينما» التي ذهبا (هو وبهية) إليها.. والذي لم يكن في صالح بهية.. وكان قراره بالابتعاد عنها. هكذا، وأد العالم الخارجي الخاص بحسنين تلك العلاقة فيما بينهما، من خلال عدم تقبله لوجود بهية في حياة حسنين.

وفي «شقة مصر الجديدة» لأسرة «كامل علي»، بعد انتقالهم من حي «شبرا» و«عطفة نصر الله»، (و«شقة مصر الجديدة» ترمز إلى ارتفاع مستوى حياة تلك الأسرة من الناحية المادية والاجتماعية)، يعلن حسنين لبهية صراحة - عند زيارتها له ولأسرته - بفسخ خطبته منها، لكونها أصبحت غير مناسبة لمستواه الجديد الذي يتمثل في تخرجه من «مدرسة الحربية».. وفي «الشقة الجديدة» المتواجدة «بحي راق» كحي «مصر الجديدة».

وابنة أحمد «بك» يسري: كانت فتاة شامخة كشموخ «فيلا» والدها الضخمة المرفهة.. ولم يكن باستطاعتها أن ترفض تلك الرفاهية المستمدة من الطبقة التي تنتمي إليها للنزول إلى طبقة حسنين، لذلك نجدها تصرفت بنفس الشموخ المتعالي المستمد من طبقتها ومن تلك «الفيلا» الفخمة التي كان محالاً بالنسبة لحسنين الدخول إليها أو الوصول إلى صاحبتها.

حتى المرة الأولى التي التقت فيها - وهي بصحبة أسرتها - بحسنين في إحدى «دور السينما» بشارع «عماد الدين».. التقت به في «ظلمة السينما»، مما يرمز إلى عدم وجود أمل في التقاء متوحد بينهما.

و«الست» سناء: «كانت «بائعة هوى» تسكن في الأجزاء التي تكثر فيها الفساد

بجميع أشكاله من المناطق الشعبية وفي أحد «البيوت» المخصصة لذلك، كوجودها في «بيت زينب الخنفاء» الذي كان مخصصًا «لبيع المتعة» في «درب طيّاب»، ومن ثم انتقالها إلى «بيت» آخر خاص بحسن في «درب جندف» كعشيقة له. وهكذا، فإن دور «الست» سناء انحصر في وجودها بالبيتين اللذين تواجدت فيهما بهذين «الحيين»، فهذا هو المناخ الطبيعي الخاص بها الذي اعتادت عليه في «مناطق وبيوت» كهذه.

أما زينب الخنفاء: فقد كانت تدير بيتًا «لبيع المتعة» و«مقاهي مريبة تأخذ طابع الملاهي الليلية»، فتكسبها للمال جاء من هذه الطرق غير الشرعية.. التي تمثلت في مصر آنذاك، وما كانت هذه الأماكن التي تمثلت فيها حياة وتواجد هذه الشخصية إلا رمزًا لانتشار الفساد.

أما إحسان، بنت حسان «أفندي» حسان حسان: فكانت فتاة لا يتهدد حياتها أي شيء مخيف، خاصة وأن والديها كانا على قيد الحياة.. مما منحها الاستقرار في «منزلها» الأسري. «فمنزل» أسرتها حيث كانت تحيا عبارة عن رمز لهذا الاستقرار المادي والعاطفي الذي وُهبته فتاة من طبقتها في مصر «بذلك العصر».

«الثلاثية» (بين القصرين – قصر الشوق – السكرية) (١٩٥٦-١٩٥٧-١٩٥٧م):

تبدأ هذه الرواية من عام ١٩١٧م حتى عام ١٩٤٤م والرواية «اجتماعية بأدق معاني هذه الكلمة لأنها تصور بيئة مصرية معينة في عصر بعينه من عصور هذا القرن تصور بيئة رجالها من التجار المترفين في الأحياء القديمة من القاهرة وفي أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها»[١]، وما تلا ذلك من حرب عالمية ثانية تصور نساءها «من المحصنات الغافلات المحجبات اللاتي لم يبلغن التطور الحديث بعد فلبثن محتفظات بعادات القرن الماضي في البيئات المصرية الخالصة وشبابها مختلفون يمتازون بما يمتاز به الشباب في عصر من عصور الانتقال، منهم الجاد الذي لم يدركه خمود ولا خمول فهو طامع

---

(١) د. غالي شكري، نجيب محفوظ- إبداع نصف قرن، (ص٥٨).

إلى أن يتعلم ويبلغ من التعليم أرقامًا كانت تتاح للشباب في ذلك العصر. ومنهم الكسل الذي لا يتجاوز الشهادة الابتدائية ويقنع بعمل كتابي في مدرسة النحاسين، وصبيتها من هؤلاء الذين عرفناهم أول القرن في تلك الأحياء القديمة في القاهرة يختلفون إلى المدارس كارهين لها حراصًا مع ذلك عليها ويعبثون في الطريق بينها وبين الدار ويتفكهون حين يتاح لهم ذلك بالوقوف عند بائع البسبوسة، وتأتلف عقولهم الناشئة من هذه الأحاديث المختلطة المتناقضة التي يسمعون بعضها من معلميهم في المدرسة ويسمعون بعضها الآخر من أمهاتهم إذا راحوا إلى الدور.

ويؤلفون بين هذه المتناقضات مزجًا لا هو بالجديد الخالص ولا هو بالقديم الخالص وإنما هو شيء بين ذلك يعجب ويروق»[1].

وطبعًا فإننا في «الثلاثية»... «ثلاثية» محفوظ الممتعة التي تحمل فيما بين أسطرها عبق المكان والزمان، لابد لنا أن نبدأ الحديث عن تلك الشخصية العملاقة.. الرائعة.. شخصية السيدة أمينة: التي قضت حياتها بأكملها في أحياء «القاهرة القديمة».. ولم تتعد خارطة تنقلاتها خارج هذه الأحياء - خاصة - تلك الموجودة في حي «الأزهر»، فهي طوال حياتها ظلت ملتصقة بحي «بين القصرين» حيث عاشت مع زوجها و«السكرية» حيث كانت ابنتاها تعيشان بعد زواجهما، و«الخرنفش» حيث عاشت مع والديها قبل زواجها من «السيد» وحيث لجأت إلى هناك فترة غضب «السيد» منها، و«درب قرمز» الذي لجأت إلى «القبو» الموجود فيه مع ابنها وزوجها وخادمها أثناء إحدى الغارات «ليلاً»، الذي كان في «حي الحسين». وكانت المنطقة الوحيدة من الأحياء القديمة في «القاهرة» التي ذهبت إليها السيدة أمينة وهي منطقة تبعد بعض الشيء عن «حي الأزهر» هي منطقة «السيدة زينب»، التي تعودت زيارة الضريح الخاص بها... كما كانت معتادة على زيارة «ضريح الحسين» في حي «الأزهر».

وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على أن هذه المرأة، التصقت روحًا وجسدًا، بهذه «الأحياء القديمة».. التي كانت تحبها أيما حب بسبب حبها «للحسين» و«السيدة زينب»،

---

(١) المرجع السابق، (ص٥٨-٥٩).

وقد كان هذا الحب نابعًا لديها من تدينها العميق وإن كان تدينًا ساذجًا، لذلك تشكل تاريخ هذه المرأة «من هذه الأماكن».. التي احتوتها روحًا وقلبًا وكيانًا، ومن هنا كان اهتمامها الكبير «بسطح البيت» («بين القصرين») حيث أوجدت فيه زرعًا وبعض الدجاج والبط والحمام.. وكانت تهتم دائمًا بتنظيفه.. وذلك لأنها كانت تستمتع برؤية «المساجد والمآذن» و«الحي» بأجمعه من «السطح» قبل أن يأذن لها زوجها بالخروج.. «فالسطح» حينذاك كان هو وسيلتها لرؤية العالم الخارجي الذي حُرمت منه! وبالرغم من حبها الشديد «لتلك الأماكن» بسبب تدينها الساذج العميق، ولقضائها – أيضًا – جميع مراحل حياتها هناك، فإن حبها «لبيتها» كان أكبر وأعمق من أي شيء آخر فهو مملكتها العريضة، لذلك كان ندمها كبيرًا لخروجها لزيارة «ضريح الحسين» أثناء غياب زوجها، مما جعله يطردها إلى «بيت والدتها»، وذلك بالرغم من حبها الكبير «للحسين»، لأن ولاءها وعالمها الحقيقي كان يتمثل أولاً وأخيرًا في زوجها و«بيتها».. لهذا كان إحساسها «ببيت» والدتها الذي لجأت إليه خلال فترة غضب «السيد» منها، بأنه كان منفى لها.

ثم يصل الحديث بنا إلى شخصية خديجة: هذه الفتاة، التي أحبت أسرتها القاطنة في حي «بين القصرين».. وكان ولاؤها لتلك الأسرة شديدًا، إلا أن تأخرها في الزواج بالنسبة لمقاييس الزواج في «ذلك العصر» كان من الأمور التي أثارت قلقها جدًا، نعم.. أحبت «بيت أسرتها» في «بين القصرين»، ولكنها كانت تتمنى أن يكون لها «بيتها» الخاص بها الذي تعيش فيه مع زوجها.

لذلك عندما تزوجت وذهبت مع زوجها إلى «السكرية» –الذي يعد ضمن حي «الأزهر»- أصبح «بيتها» مع زوجها.. هو عالمها الحقيقي الخاص بها بكل ما تعنيه الكلمة، «بيتها»، الذي من خلاله صنعت أسرة خاصة بها، وإن كانت قد بدأت تتحرر من سيطرة الرجل بانتقالها من «بين القصرين» لابتعادها عن والدها، وأصبحت في ذات السطوة في «بيتها» بحي «السكرية». فقد كان التغيير في المكان بالنسبة إليها لا يعتبر تغييرًا في نمط حياتها – فقط – وإنما – أيضًا – كان تغييرًا في طبيعة شخصيتها حيث تمكنت من إظهار ميلها إلى التسلط على غيرها بشكل واضح، ودون أن ترهب أي شخص.

وقد ظلت محتفظة بكبريائها الطبقي الخاص بالطبقة «البرجوازية» الوسطى طوال حياتها، ونلمس ذلك من خلال رأيها في أسرة سوسن حمّاد و«مسكنهم المتواضع».. الذي كان عبارة عن «بدروم» في شارع «اليهود» فيما بين منطقة «العباسية وغمرة»، فقد ظلت محتفظة بعيوب وسلبيات تلك الطبقة المسماة «بالبرجوازية» ويتأكد لنا ذلك من خلال هذا الموقف.. الذي تبدى لنا فيه تعاليها واحتقارها بمن هم دونها من الطبقات الأخرى.

أما فيما يتعلق بعائشة من شخصيات هذه الرواية ومن أفراد أسرة «آل عبد الجواد» فنبدأ الحديث عنها بقولنا: إنها فتاة «البيت» الواقع في حي «القصرين»، المدللة.. من جميع أهله، الذين هم أسرتها. وهي الفتاة التي كان يمثل لها «خصاص المشربية» في «بيت والدها» في «بداية حياتها» شيئًا مهمًا جدًا، لأنه من خلاله تمثل لها أول حب خاص بها، حيث ربط فيما بين قلبها وقلب ضابط شاب يعمل في «قسم الجمّالية»، وكان صديقًا لأخيها فهمي، إلا أن تقاليد «بيت أسرتها» في «بين القصرين» الموضوعة من قبل والدها حكمت بإجهاض هذا الحب، وسبب لها ذلك حزنًا شديدًا، ولكنها كشأن أغلب فتيات «ذلك العصر» اضطرت إلى الرضوخ لأمر والدها، وسرعان ما تم لها نسيان ذلك الحب الذي ولد من خلال «خصاص المشربية»، عندما خطبت لخليل شوكت وتم تزويجها به، حيث انتقلت معه من الكبت الذي عاشت فيه طوال حياتها «بيت أسرتها» في «بين القصرين» إلى الحرية الواسعة والملونة بجميع ألوان المرح مع زوجها، الذي أخذت تخرج معه.. كما أخذت تلبس ما يروق لها من ملابس متحررة بعض الشيء وهي في «البيت».. وكذلك تعودت التدخين.. بل إنها -أيضًا- أخذت تعتاد شرب الخمر، كل ذلك بتشجيع من زوجها الذي كان يشجعها كذلك على الرقص والغناء في «بيتهما».

وهكذا، أخيرًا.. أخذت عائشة الاستمتاع بحياتها في «بيت» زوجها، إلا أن «هذا البيت» الذي منحها كل ما كانت تتمناه اغتال في الوقت ذاته كل أحلامها وسعادتها حيث قضى فيه زوجها وأبناءها نحبهم، لتعود مرة أخرى مع ابنتها إلى «بيت بين القصرين».. ذلك «البيت» الذي ظلل عليه الحزن.. فأخذت في الانهيار شيئًا فشيئًا حتى لقيت ابنتها

نحبها، -أيضًا- في «بيت السكرية». فأصبحت فسحة عائشة الأساسية هي زيارة زوجها وأولادها في «القرافة»، وكانت تتمادى في حزنها يومًا بعد يوم حتى أنزل الله عليها «ذات يوم» وهي على «سطح البيت» في «بين القصرين» سكينة عميقة بانفراج السماء أمامها وتسلط نور منها عليها، (على عائشة)، وهكذا، كان «السطح» في «بيت بين القصرين» مصدر راحة نفسية لها وسكينة، كما كان من قبل مصدر متعة واتصال بالعالم الخارجي بالنسبة لوالدتها.

أما زنوبة: فهي امرأة قضت أغلب حياتها تعمل في «بيت خالتها» «العالمة» زبيدة الكائن في «الغورية».. في «بيع المتعة»، كما كانت تعمل بفرقة خالتها الموسيقية لإحياء الأفراح. وفي «بيت خالتها» ذلك تعرفت على ياسين الذي كانت تجهل نسبة إلى «السيد»، وكونت معه علاقة مشينة، وهناك -أيضًا- وبجهلها بنسبه قامت بكشف حقيقة والده له -حيث يفاجأ بتلك الحقيقة- حين أرته من «فتحة باب غرفتها» «السيد» وهو مع خالتها «بالغرفة الأخرى» التي كان بابها مفتوحًا، وهكذا كان «بيت العالمة زبيدة» في «الغورية».. فتحًا جديدًا بالنسبة لياسين الذي أخذ يتمادى في غيّه بعد اكتشافه لحقيقة والده. وانقطعت علاقة ياسين بها بعد زواجه من زينب ابنة السيد محمد عفت صديق والده. ثم بعد زمن وضعتها الظروف مرة أخرى أمام «السيد» في «عوامة» صديقه محمد عفت الموجود في «إمبابة»، حيث أحست بإعجابه بها فلم تتوان في نصب شراكها حوله، وبالفعل تمكنت من الفوز به مؤقتًا. حيث استحوذت على اهتمامه وماله، خارجة بذلك من عالم حي «الأزهر» إلى السكن معه في «عوامة بإمبابة»، وبذلك تخطت عالم «الأزهر» لبعض الوقت، (وعامة فإن «العوامة» سواء أكانت «عوامة» السيد: محمد عفت أو محمد عبد الجواد فإنها ترمز إلى كون حياتها وعلاقتها تلك بالعالم الذي كانت تحياه مع خالتها المرتبط بالرجال والحرام.. و«بالسيد».. عبارة عن شيء مؤقت متأرجح.. لأنها حياة وعلاقة ليست قائمة على أرض صلبة ثابتة مبنية على أسس أخلاقية صحيحة). وبالفعل نجد أن تلك الحياة التي تربط بينها وبين عالم خالتها و«السيد» سرعان ما تنهار، عندما تخرج زنوبة من «العوامة» التي أتى بها «السيد» من أجلها.. إلى حي «التربيعة» و«الموسكي» الكائنين بالقرب من حي «الأزهر» لتصادف ياسين، فتذهب معه إلى «حانة توفابيان» «بوسط

مدينة القاهرة الجديدة» خلف شارع «فؤاد الأول»، (و«الحانة» هنا رمز للتخبط والضياع وعدم الاستقرار وخروج زنوبة من «القاهرة القديمة إلى الجديدة» رمز لحدوث انتقالة مهمة فيها بين حياتها القديمة والجديدة الآتية.. والتي لا تزال في علم الغيب). لتعود من خلال هذا الخروج إلى طريق غيّها الذي اعتادته منذ أن وعت حياتها في «بيت خالتها».. فنسيت كل ما قدمه لها «السيد» وكل ما صنعه من أجلها، ونسيت ما طلبه منها فيها يتعلق بإخلاصها له! فتقضي مع ياسين اليوم بأكمله.. مصطحبًا إياها إلى «بيته بقصر الشوق» «ليلاً»، فترتب على ذلك النتائج الآتية:

١- طلاق ياسين من مريم، واتفاقه مع زنوبة على الزواج منها.

٢- طردها (زنوبة) «للسيد» من «العوامة» (عالمها معه).

وكأن «تلك الليلة».. كانت عبارة عن انتهاء مرحلة ما في حياة زنوبة وياسين.. لتبدأ بعد ذلك مرحلة جديدة في حياتها خاصة بهما معًا.

وتنتقل مع ياسين إلى «بيت قصر الشوق» كزوج له فتعود إلى عالم «الأزهر».. وكأن خروجها منه لم يكن إلا وقفة منها بعيدًا عنه لمراجعة نفسها ثم العودة إليه.. إلى عالمها.. مرة أخرى، ولكن بعد أن تكون قد أصلحت من أمر نفسها وحياتها، فتنعم بطهارته في حياتها الجديدة.

وظلت منتظرة سنين طويلة حتى تمكنت من دخول عالم «السيد» مرة أخرى، ولكن بصفة شرعية هذه المرة وهي أنها زوج لابنه البكر، من خلال زياراتها لهم «كل جمعة» في «بيت بين القصرين».. كاسبة حب واحترام «السيد» وزوجه وبقية أفراد أسرته. وذلك لما أصلحته من شأن ياسين من خلال حياتها الزوجية معه.

وظلت تتقرّب من أهل زوجها، حتى تمكنت من أن تغزو - أيضًا - عالم «السكرية» في «بيت» خديجة عن طريق تزويج ابنتها من عبد المنعم شوكت، محطمة بذلك تسلط خديجة بعالمها المتمثل في «بيت السكرية»، من خلال فرضها لابنتها ولذاتها -هي- على ذلك العالم الخاص بخديجة.

وهكذا، دخلت زنوبة «عالم الأزهر» مرة أخرى - بعد أن هجرته لبعض الحين

عندما كانت خليلة «للسيد» – ولكن إلى الجزء الشريف منه هذه المرة.. كزوج وأم محترمة. كما عادت مرة أخرى إلى عالم «السيد» سواء ذلك الموجود في «بين القصرين» أو «السكرية» أو «قصر الشوق».. كإنسانة أخرى طاهرة ذات تاريخ محترم، ملقية «بماضيها الملوث» وراء ظهرها إلى غير رجعة.

هكذا، منحها «الأزهر» بذلك «العصر».. حياة عريضة بجانبيها المظلم والمنير.. حسبما تمثلت إرادتها في ذلك.

أما فيما يختص بعايدة شداد في هذه الرواية: فهي شخصية كانت تعيش في حي «العباسية» – وهو «حي العائلات الراقية حينذاك – مع أسرتها، حيث تعرّف عليها كمال عبد الجواد، ونشأ حبه لها من خلال محاولاتها لجذبه والتقرب منه بهدف اللهو الأرستقراطي البريء الذي لا يُراعى فيه مشاعر الآخرين، فقد ورثت بذلك عن «بيتها وحيها» الفخمين و المتسمين بسمت أرستقراطي فخم وجميل لا يخلو من جبروت- تكوينها النفسي الخارجي والداخلي الخاص بشخصها.

وقد كانت هي التي قررت الخروج مع أخيها مصطحبة معها صديقه كمال إلى منطقة «الهرم».. لتتمادى في لهوها بمشاعره، (ومنطقة «الهرم» ترمز – هنا – على حسب تفسيرنا من خلال فهم طبيعة الأشخاص وسياق الأحداث في الرواية إلى البعد.. والقحل.. فقد كانت بعيدة المنال –عايدة- بالنسبة لكمال.. كما كانت لا تملك سوى مشاعر قاحلة تجاهه).

وفي «إيران»، بعد زواجها من حسن سليم خطيبها وحبيبها.. استكملت ممارسة حياتها الأرستقراطية حيث كانت زوجًا للسفير المصري هناك فعاشت الأجواء الأرستقراطية ذاتها التي اعتادتها في مصر، إلى أن غدر بها زوجها مع أخرى مما أدى بها إلى طلاقها منه، وذلك بعد إشهار إفلاس أبيها لثروته العريضة. فهكذا حملت «إيران» في جنبيها فيما يختص بعايدة السعادة والألم في آن واحد، ولكن الألم في النهاية كان هو مصيرها في «تلك البلاد» الغريبة، التي أظهرت لها غدر الرجل الذي أحبته.. مقابل مصر التي منحهتها الحب الحقيقي في شخص كمال. لتعود من بعد كل ذلك إلى مصر، ولكن

لتعيش مع أسرتها في «شقة» صغيرة متواضعة في شارع «ابن زيدون» من حي «العباسية» ذاته، ولكنه كان «شارعًا متواضعًا» «كشقتهم به» وكمستواهم الجديد الذي تمثل من خلالها حالهم ووضعهم المادي الجديد، وذلك بعد أن اضطروا إلى ترك «القصر» الفخم في «شارع الأرستقراطيين بنفس ذلك الحي» بعد إفلاس رب العائلة.

وهكذا، تعيش عايدة تناقضًا كبيرًا وحادًا في حياتها، فبعد أن كانت تعيش «بقصر» في أحد «الشوارع الراقية» من حي «العباسية» أمست تعيش مع والدتها وأختها الصغرى في «شقة متواضعة» «بشارع متواضع»، بنفس ذلك «الحي». لقد كان حي «العباسية محمّلاً بالكثير من التناقضات بالنسبة لعايدة، وكأنه كان يرمز إلى تقلب وتبدل حال الدنيا والزمان الذي عبّر عنه الكاتب عن طريق هذه الشخصية من خلال تغيّر أوضاعها بذات المكان.

وقد وافتها المنية وهي تعالج من مرض في «المستشفى القبطي»، الذي كان «مستشفى» خاصًا آنذاك.. وكأن هذا «المستشفى» كان رمزًا لنهاية حياة عايدة.. وعالمها الأرستقراطي الذي تمثل لنا في تحويل «هذا المستشفى» ذاته بعد ذلك إلى «مستشفى» عام، بعد فترة من وفاة الشخصية.

أما هنية: فكانت من أسرة تقطن «قصر الشوق»، الذي كان يمثل لها – سواء «الحي» أو «بيتها» فيه – أثناء حياة والديها الحرية، حيث كانت مدللة جدًا من قبل والديها، فلم يكونا قاسيين عليها أبدًا في أي شيء. لذلك لم تطق احتمال حياتها في «بيت زوجها» الأول ووالد ابنها الوحيد ياسين، والذي كان شديد التزمت معها، يمنعها من الخروج نهائيًا، مما دفعها لأن تقرر الهروب منه ومن: سجن «بيته في بين القصرين» لتعود إلى حياة الحرية والدلال اللذين اعتادتهما في «بيت أسرتها» في «قصر الشوق». وهناك، بعد وفاة والديها.. تتمادى هنية في ممارسة حريتها بأسلوب خاطيء مما أدى بها إلى الانحراف في علاقاتها بالرجال وإلى تعدد زيجاتها التي كانت دائمًا تنتهي بالطلاق. هكذا هربت هنية، من «سجن بيت السيد» لتسقط «سجينة في بيتها» لنزواتها الطائشة المنحرفة، فتخيم على حياتها الوحدة القاتمة الكئيبة المثقلة بالخطيئة لإساءتها استخدام الحرية والدلال اللذين

منحتهما من قبل «بيتها في قصر الشوق».

أما مريم: فقد عاشت في «منزل» أسرتها في «بين القصرين»، الذي استطاعت من خلال «سطحه» و«نافذته» أن تكوّن علاقات عاطفية رحبة، «فالسطح والنافذة» وسيلة اتصال جيدة ومباشرة فيما بينها وبين كل من فهمي و«جوليون» الجندي الإنجليزي خلال فترة الحرب العالمية الأولى وياسين الذي أصبحت فيما بعد زوجًا له، وانتقلت معه إلى الحياة في «بيت قصر الشوق». وكما كان «منزلها الأول» في «بين القصرين» رمزًا لحرية عواطفها المتفتحة كان «بيتها الثاني» الخاص بزوجها في «حي قصر الشوق» رمزًا لموت العاطفة فيما بينها وبين ذلك الزوج الذي قام بخيانتها في «عقر البيت». هكذا قدم لها «منزل ياسين» بذلك «الحي» -الذي كان سببًا في مأساة والدته هنية من قبل- الخيانة والغدر، اللذين أديا بها إلى التخبط في الطرقات القبيحة المظلمة من «القاهرة الجديدة»، لتصبح فتاة «حانة» خاصة بالجنود الإنجليز بشارع «عماد الدين»، («الحانة» رمز للضياع والفساد).

هكذا، ذبل تفتح فتاة «بين القصرين» بانتقالها إلى «قصر الشوق» الذي لفظها بعد أن طعنها طعنة غدر وخيانة إلى الأجزاء الفاسدة من أحياء «القاهرة الجديدة».. لتتوه فيها بقية حياتها.

أما بهيجة: التي كانت تسكن في «بيت من بيوت بين القصرين». حيث فقدت إحساسها كأنثى منذ أمد بعيد، لإصابة زوجها بالشلل. فقد ساقها ذلك إلى الانحراف بعد أن تعرّفت على «السيد» في «منزله» وفي «دكانه بالنحاسين»، مما أدى بها إلى تكوين علاقة معه غير شرعية، وكان «منزلها» «بين القصرين» هو مكان مقابلاتهما. ونجد أن بهيجة تمادت في علاقاتها المنحرفة حيث كونت علاقة غير شرعية - أيضًا - بابن «السيد» البكر وهو خطيب وزوج ابنتها (ياسين)، وقد انتهت العلاقتان، (علاقتها «بالسيد» وابنه نهاية مهينة بالنسبة لها) مما جعلها تقدم على زواج غير متكافيء، (من حيث السن والطبقة)، تشوبه رائحة المصلحة من الطرف الآخر ورائحة «المتعة المشينة» من طرفها هي، وقد كان زواجها الثاني هذا من بيومي الشربتلي. وما لبثت أن وافتها منيتها في «بيتها»

بحي «بين القصرين». هكذا كان «بيتها» في «بين القصرين» مصدرًا للسعادة إلى أن شل زوجها حارمًا إياها من تلك السعادة جاعلاً إياها تصطلي بنار الحرمان، مما أدى بها إلى الانحراف كرد فعل لما عانته من حرمان طويل لمرض زوجها وشلله ثم وفاته.. فانتهكت من حرمة «بيتها»، بل إنها لم تمانع من ممارسة انحرافها خارجه إذا ما اضطرت لفعل ذلك كما حدث في «بيت ياسين بقصر الشوق»... ذلك «البيت والحي» اللذين حملا مصيرًا من «الظلمة» لهنية ولها هي نفسها – من خلال علاقتها الدنسة بياسين – ولا بنتها من بعد ذلك، وكأن «بيت قصر الشوق» حمل نفس المصير المظلم لكل الشخصيات النسائية فيه المنحرفة أو القابلة للانحراف كعقاب لها.

ثم تعود مرة أخرى إلى تدنيس «بيتها» هي «بين القصرين»، حيث لاقت حتفها بذلك «البيت والحي» اللذين منحاها الحياة الطاهرة الشريفة الكريمة، فدنستهما بشهوتها العارمة.. فكان حتفها فيهما بذلك الشكل المفاجئ اقتصاص لهما منها.

أما فيما يختص بسوسن حمّاد: فكانت – كما نعلم – تسكن مع أهلها في منطقة ما بين «غمرة والعباسية» وتعمل «بمجلة الإنسان الجديد» الاشتراكية في «العباسية»، كانت من أسرة متواضعة تسكن «بدرومًا» في «شارع» يغص جانباه «ببيوت اليهود»، ويرمز ذلك إلى نشأة سوسن في جو كفاح متمثل في طبيعة «مسكنها» وطبيعة عملها، كما يرمز – أيضًا – إلى نشأتها في جو على قدر كبير من التفتح وذلك بسبب وجود اليهود في «المنطقة» التي كانت تسكنها – آنذاك – وذلك رمز للحضارة والثقافة المتفتحة المتسمة بالطابع الغربي والتي كان اليهود الموجودون في مصر ينقلونها إلى البلاد لأنهم متأثرون «بالغرب»، مما كان يدل على تفتح ذهن سوسن وفكرها وشخصيتها.

وما كان انتقالها إلى «منزل زوجها بالسكرية»، إلا رمزًا لاستقرارها العاطفي، ومواصلة لعملها الكفاحي الذي بدأته منذ أمد بعيد.

أما علويّة صبري: فهي فتاة أرستقراطية، كانت تمثل أول حب نشأ في «جامعة القاهرة»، (رمز التفتح الفكري والعاطفي)، بالنسبة لأحمد شوكت ولكنها ما لبثت أن رفضت عواطفه لها بعد إعلانه أمامها لتلك العاطفة «بالمعادي»، (وحي «المعادي» يمكننا

-هنا- اعتباره رمزًا للرقي والعلو.. وهي الصفة التي كانت تمثلها في شخصها علويّة.. أي أن هذه المنطقة كانت ترمز إلى الفارق الطبقي فيما بين علويّة وأحمد وهو السبب الحقيقي الذي جعل الفتاة الأرستقراطية.. ترفض الاقتران بابن الطبقة «البرجوازية»).

وزينب، بنت السيد محمد عفت: التي كان منزل أسرتها في «الجمّالية» أحد الأحياء المجاورة لحي «الأزهر».. وهي بشخصها عبارة عن رمز لأول مظاهر الحرية لفتاة مصرية، بتلك الأحياء الشعبية الموجودة في «القاهرة القديمة» في «ذلك العصر»؛ حيث عاشت عكسها تمامًا بعد زواجها من ياسين وإقامتها في «بيت السيد» «بين القصرين» حيث حكم عليها «السيد» بالحبس كبقية أفراد نساء «بيته»، وقد أكد لها هذا المعنى -(منعها من الخروج)- بعد أن ظهر لها غضبه الشديد لخروجها مع زوجها إلى «مسرح كشكش بك» في «شارع عماد الدين» الجزء الفني من «القاهرة الجديدة» وبذلك كان «بيت السيد» في «بين القصرين» عبارة عن سجن لحريتها التي اعتادت على ممارستها «بمنزل والدها» في «الجمّالية»، وهكذا نلمس التناقض الموجود بين الأسر المنتمية إلى الطبقة «البرجوازية» الوسطى في «أحياء القاهرة القديمة» والمتمثلة في حي «الأزهر»، التي كانت تحمل مفاهيم متناقضة عن بعضها البعض، ولم تكن حريتها هي الشيء الوحيد الذي افتقدته في «بيت بين القصرين»، حيث إنها -أيضًا- فقدت كرامتها بخيانة زوجها لها مع خادمها. مما أدى بها إلى الثورة على «بيت السيد» وعلى «بين القصرين» معًا.. حيث جُردت فيهما من إنسانيتها، مما أدى بها إلى الهرب منهما. وهو تصرف يرمز إلى ثورتها على تلك الأوضاع التي لم تعهدها قبل ذلك إلا فيهما، وهي أوضاع مست بكرامتها وحولتها إلى مسخ إنسانة. لذلك يمكننا أن نقول إن هربها حقق لها العودة إلى الحرية والحب «في الجمّالية بيت والدها»، حيث تزوجت مرة أخرى وسكنت في تلك المرة «بحي المنيرة» الذي لم يكن إلا امتدادًا لكل شيء أحبته في «بيت والدها بالجمّالية». ملقية وراء ظهرها عهدها البائس في بيت السيد «بين القصرين».

أما فيما يتعلق ببدور شداد: فقد كانت من سكان الجزء الأرستقراطي في حي «العباسية» الذي امتلكت فيه أسرتها «قصرًا» فاخرًا، عندما كانت طفلة. وقد ضاع هذا

الجزء الأرستقراطي من شخص الفتاة بضياع «قصرهم» وانتقالهم من ذلك الجزء الراقي «بالعباسية»، إلى «شقة» متواضعة بشارع «ابن زيدون» بنفس الحي، ولكنه في الجزء المتواضع منه، الذي أسهم بدوره في تشكيل شخصية بدور المتسمة بالنسبة لشخصية أختها بالكثير من التواضع مما أدى بها إلى أن تتوجه بحبها لكمال عبد الجواد، وكان أول تعرّفها عليه في أجواء «جامعة القاهرة» و«حديقة الأورمان»، (اللذين يعتبران رمزًا للتفتح الفكري والعاطفي). وحينما نزلت الفتاة إلى شارع «ابن زيدون» من «شقتها به» متجهة إلى شارع «الملكة نازلي» بحجة زيارة إحدى صديقاتها، بينما كان الهدف الأساسي هو رغبتها في أن تمنح كمال عبد الجواد الذي كان يقف «ليل نهار» أمام «شقتها» فرصة للتعرّف عليها، خاصة أنها قد أعجبت به من خلال تتبعه لها بتلك الطريقة المتواصلة، ولكن ما كان منه نتيجة لتصرفها ذلك سوى أن خذلها بعدم اغتنامه للفرصة التي منحتها إياه، لإحساسه بأن فتاة أحلامه لا يمكن أن تقوم بتلك المبادرة نحوه، مما جعله يظن أنها ليست بفتاة أحلامه، وذلك على الرغم من إعجابه الشديد بها. وهكذا حمل لها شارع «نازلي» الموجود بالقرب من مكان «سكنها بالعباسية» رفضه لها مما كان جرحًا لكبريائها، ذلك الرفض الذي عادت هي بتوجيهه إليه في شارع «فؤاد الأول» عن طريق رؤيته لها بصحبة خطيبها وتجاهلها التام له. فكان موقفها بشارع «فؤاد الأول»، هو ذات الموقف الذي وجهه هو «فيما مضى» إليها بشارع «الملكة نازلي».

ونعيمة حرم المرحوم شوكت: قضت حياتها كلها بأكملها في «بيت أسرتها» «بحي السكرية»، الذي مثل كل تاريخ حياتها الجميلة والمريرة، (لموت زوجها وابنها وأحفادها)، ولهذا ارتبطت به لأنه كان رمزًا لتاريخها في الحياة. أما ما ربطها بحي «بين القصرين» فهو صداقتها بأسرة «السيد»، الذي زوجت ابنتيه لابنيها، وكان بالنسبة لها – سواء «بيت السيد» أو حي «بين القصرين» – عبارة عن رمز للصداقة والود المتينين بين الأسرتين.

ووالدة السيدة أمينة: التي كانت تسكن أحد أحياء «الأزهر» في «القاهرة القديمة» وهو حي «الخرنفش».. والذي كان لها فيه «بيت» خاص، ورثته عن زوجها.

وقد كان هذا «البيت» رمزًا لتاريخ حياتها بأكملها، كما أنه كان رمزًا – أيضًا – لقوة شخصيتها المتمثلة في إدارتها وضبطها له («البيت»)، مما أدى بها إلى تمسكها به دومًا وبوجودها فيه، رافضة الانتقال إلى «بيت زوج ابنتها».. وكان هذا الرفض يرمز إلى رفضها لأن تنطوي شخصيتها تحت شخصية «السيد» وأوامره، مفضلة أن تحتفظ باستقلاليتها التي كان «بيتها» رمزًا لها.

أما زوج السيد محمد عفت: فقد تمثّلت حياتها في «بيت» السيد محمد عفت زوجها بحي «الجمّالية» بالكثير من الحرية الممنوحة لها ولأولادها من زوجها. وهكذا، فإن هذه الشخصية عاشت جوًا مخالفًا لتلك الأجواء المتزمتة في «بيت آل عبد الجواد»، ولأن «بيتها» من حيث طريقة حياتها هي مع أسرتها كان مناقضًا «لبيت» السيدة أمينة من هذه الناحية، فلابد أن تكون شخصيتها – على حسب استنتاجنا – قد جاءت مخالفة لشخصية السيدة أمينة من حيث تركيبها الفكري والنفسي، ويمكننا أن نستدل على ذلك من طبيعة البناء الشخصي الخاص بابنتها زينب، الذي لابد وإن كان شبيهًا بالطابع الشخصي العام الخاص لوالدتها من الناحية الفكرية والنفسية. وعلى هذا الأساس كان «بيتها» رمزًا لتحرر المرأة بعض الشيء تحررًا يتجه إلى الوجهة الصحيحة.

لنصل بالحديث إلى أم حنفي: وهي خادم «آل عبد الجواد» في «بين القصرين»، التي أفنت عمرها في خدمة تلك الأسرة فتحملت معاملة خديجة السيئة لها قبل أن تتزوج، وفضحت بصراخها محاولة ياسين عندما حاول الاعتداء عليها، وحملت «السيد» في مرضه إلى «قبوقرمز» الموجود بقرب «البيت» لحمايته من قصف إحدى الغارات خلال الحرب العالمية الثانية، كما كانت تذهب إلى «السكرية» و«قصر الشوق» لإبلاغ أبناء «السيد» بأي حدث هام. وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على مدى إخلاصها لأسرة «السيد» المتمثلة في «ثلاثة بيوت» «ثلاثة أحياء» متجاورة في «نفس المنطقة». وكأن خارطة حياتها أصبحت متمثلة في «البيوت» الموجودة لأي فرد من أفراد «آل عبد الجواد» في أي من «أحياء الأزهر بالقاهرة القديمة»، وقد كان ذلك بالفعل رمزٌ لمحبتها وإخلاصها لكل من ينتمي إلى «آل عبد الجواد».

أما نور: فقد جاءت من بيئة متحررة تمثلت في «بيت» السيد محمد عفت، ولكنها كانت تسيء فهم معنى الحرية التي كانت موجودة هناك، لذلك عندما أرادت تطبيقها في «بيت السيد» «ببين القصرين» – الذي كان يمثل منتهى التزمت من الناحية الأخلاقية – أوقعت نفسها في الخطيئة من خلال تجاوبها اللا أخلاقي مع ياسين. فهي حملت معها قيمًا جميلة أساءت فهمها من «بيت» «آل عبد الجواد» «ببين القصرين»، الذي أوضح طبيعة شخصيتها التي كانت تنم عن الانحراف والغدر.

ثم نصل بالحديث إلى جليلة: وقد كانت من «عوالم ذلك العصر» ممن كن «يبعن الهوى»، وقد كانت تمارس مهنتها هذه في «بيتها» الموجود في «الأزهر» بعطفة «الجوهري»، فكان («بيتها») رمزًا لعوالم الظلام والانحراف المتمثل في شخص جليلة. وقد مارست انحرافها هذا بوقاحة في «ليلة» زفاف عائشة في «بين القصرين» «بيت السيد»، حيث أخذت تجرح مشاعره ومشاعر زوجه «الست» أمينة بأسلوب وقح.. يحمل وقاحة عالمها المظلم. وقد كانت تمارس ما جُبلت عليه فيما يختص «بمهنتها» كعالمة وغانية، في كل مكان تطلب إليه حتى وإن كان هذا المكان «عوامة»، (و»العوامة» رمز إلى عدم ثبات عالمها الذي تتمثل فيه ألوان الفسق – خاصة – من خلال «بيتها» بعطفة «الجوهري»).

وزبيدة: كذلك، التي كان عالمها كله يتمثل في مناطق موجودة «بحي الأزهر».. ففي «هذه المناطق» – بالجزء المظلم منها – «الموجودة بهذا الحي «شهدت زبيدة قمة مجدها كغانية وعالمة». وفيها – أيضًا – شهدت قمة انحدارها حتى كانت تجلس كشحاذة في «مقاهي خان الخليلي» (وكان «مقهى سي علي» رمزًا لاكتشاف جديد بالنسبة لكمال عن أبيه). كما كان «بيت العالمة» سوسن الذي أواها في فترة ضعفها وفقرها بهذا «الحي» رمزًا لانتهاء حياتها وذبولها «كعالمة وغانية»، كما كانت «عوامة» السيد محمد عفت تعني بالنسبة لها المعنى ذاته الذي عنته بالنسبة لجليلة وهو عدم ثبات عالمها لعدم قيامه – أساسًا – على أسس صلبة، تتمثل في الأخلاق الحميدة.

وعطية: التي كان عالمها المظلم «كبائعة هوى» – أيضًا – يتمثل في «عطفة الجوهري» «بيت العالمة» جليلة، حيث كانت هي وذلك «البيت» عبارة عن رمز للجوانب

القائمة في أحياء «القاهرة القديمة» الشعبية.

أما قمر ونرجس: اللتان كانتا من سكان حي «الأزهر» الشعبي حيث كانتا تقطنان «بين القصرين».. فهما ترمزان إلى الجانب الخالي من الكرامة والشرف الذي تواجد في هذا المكان بين فئة معينة من الفئات الشعبية التي تتسم بالتفسخ الأخلاقي وعدم إيمانها بأي قيم أو مثل أخلاقية حميدة.. فهما كانتا نتاجًا فاسدًا «لظروف ذلك العصر»، وذلك لانحرافهما لمجرد اللهو والمتعة مع كل من كمال عبد الجواد وفؤاد الحمزاوي في «قبو قرمز» في «بين القصرين»، («والقبو» موجود تحت الأرض ومن ثم تسوده «الظلمة» فهو يرمز إلى مسلك الفتاتين المشين والحقير.. الذي تنبع حقارته المشينة من طبيعة البناء الخاصة بالمكان ذاته).

أما فيما يتعلق بوردة (عيوشة): فقد كانت تقطن «أحد الشوارع» المتخصصة في «بيع المتعة» بحي «الأزهر». لذلك نستطيع اعتبارها رمزًا للضلال الذي أخذ يتفشى بين الناس في جميع أرجاء مصر وأنحاء القاهرة «القديمة منها والجديدة»، كنتيجة طبيعية للظروف الفاسدة – التي سبق ذكرها – السائدة في البلاد آنذاك.

فشارع «وجه البركة، كان رمزًا لذلك الفساد المتفشي بمصر في ظل تلك الظروف.

لنصل – بعد كل ذلك – إلى آخر شخصية في الرواية وهي صدّيقة خادم والدة السيدة أمينة: وتمثلت حياتها كلها من خلال «منزل» سيدتها الكائن بحي «الخرنفش» في «الأزهر»، وقد كانت رمزًا للخادم المطيعة المخلصة التي وجدت بتلك الأحياء، وبالذات لدى الطبقة «البرجوازية» ممن يقطنون في «هذه المناطق». وقد كان «منزل» سيدتها يرمز إلى الطاعة والإخلاص اللذين تكنهما –هي– لسيدتها، النابعين من التصاقها الشديد «بذلك المنزل».

والآن، سنقوم بتحليل الرموز «المكانية والزمانية» الموجودة في روايات «المرحلة الواقعية» لدى الكاتب والمتناولة من قبل هذا البحث.. ولكن بشكل إجمالي، وذلك لأننا قد تعرضنا لها من خلال تناولنا لتحليل المكان والزمان وأثرهما على كل شخصية منتمية

إلى «هذه المرحلة»، على حدة في هذا الفصل من البحث.

وأول ما سنتناوله في هذا المقام.. هو رمز «البيت»:

«قال بيير ألبير بيرو:

من هذا القادم يدق باب البيت ؟

باب مفتوح، ندخله.

باب مغلق، معتكف.

نبض العالم يخفق خلف بابي» [(١)].

كما «تقول آن باليف:

عندما تطلب من الطفل أن يرسم بيته فإنك تطلب إليه أن يكشف لك عن أعمق علم للملجأ الذي يرى فيه سعادته إن كان الطفل سعيدًا فسوف يرسم بيتًا مريحًا تتوفر فيه الحماية والأمن، بيتًا مبنيًا على أساسات عميقة الجذور» [(٢)].

لقد استشهدنا بهذه الأقوال الخاصة بمكانة «البيت» ومنزلته بالنسبة للإنسان من الناحية النفسية، لأنها تتضمن المعنى الذي نود التأكيد عليه وهو أن «البيت» يعد العالم الأول للإنسان،

وأن هذا العالم إما أن يشعرنا بالدفء والأمان أو يشعرنا بالكره والنفور تجاهه، وهكذا تكون نظرة الشخصيات الروائية تجاهه في أي رواية كانت، وهذا ما نلمسه من روايات الكاتب. فهو يجعلنا نحس بمدى ارتباط الشخصية في رواياته -(المنتمية إلى «المرحلة الواقعية»)- بعالم «بيتها».. «مسكنها»، الذي إما أن يدفعها إلى حبه والالتصاق به أو إلى كرهه والنفور منه، وعلى أساس ذلك تترتب ردود فعل معينة من تلك الشخصية تجاه عالمها الأول المتمثل في «مسكنها» تتكون منها أحداث الرواية.

---

(١) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، (ص٣٥).

(٢) المرجع السابق، (ص٨٦).

فإحسان شحاته، كرهت «بيت» أسرتها المتواضع مما أدى بها إلى الانحراف... وبعد أن انحرفت كرهت -أيضًا- «شقتها» الموجودة في «حي من الأحياء الأجنبية الراقية» في «القاهرة الجديدة» مما جعلها لا تحتمل التواجد فيها طوال اليوم، لأنها كانت تذكرها بحاضرها الملوث الذي مكنها من الوصول إلى تلك «الشقة الفخمة».

و«الست» دولت، كرهت – كذلك – «شقتها» في «خان الخليلي» بعد الغدر الذي لقيه ابنها رشدي من أسرة حبيبته نوال أثناء مرضه ووفاته «بتلك الشقة». مما أدى بها إلى الإصرار على الانتقال من هناك.

وحميدة، أيضًا كرهت «الشقة» الحقيرة التي كانت تعيش فيها مع والدتها بالتبني مما جعلها تهرب مع فرج إبراهيم إلى عالمه بحثًا عن الفخامة والترف، حتى وإن وجدت تلك الفخامة والترف عن طريق الضلال.

أما فيما يختص بنفيسة، فقد كان انتقالها مع إخوتها من «شقتهم» الموجودة في «الدور الثاني» «بالعمارة» التي كانت تسكنها مع أسرتها إلى «الدور الأرضي» من تلك «العمارة» سببًا قويًا في تأكيد إحساس الدونية لديها، خاصة بعد أن بيع أغلب «أثاث الشقة». مما أدى بها إلى أن تقبل على حب سلمان جابر الذي كان دونها من الناحية الطبقية.. والذي كان سببًا في انحدارها الأخلاقي بعد غوايته لها.

وقد كان انتقال حسنين مع أسرته إلى «شقة جديدة» في حي «مصر الجديدة»، سببًا في فسخ خطبته من بهية.. التي كانت تمثل له «المكان والزمان القبيحين المتصفين بالضعة والحقارة».. ولأنها تنتمي إلى «المكان والزمان» اللذين يرى أنهما يتصفان بالحقارة ويود التنصل منهما، فهي لم تعد مناسبة لمكانته الاجتماعية الجديدة.

أما أمينة، فإن «بيت بين القصرين» كان يعني بالنسبة لها كل تاريخ حياتها... كان عالمها ومحط أحاسيسها ومنتهى أمانيها، لذلك شعرت عندما طردها «السيد» إلى «منزل» والدتها عندما غضب منها أنها أمست بلا حياة ولا كيان.

وخديجة، كان «بيت بين القصرين» يعني بالنسبة لها خوفًا من شبح العنوسة، كما كان يعني بالنسبة لها حدًا من نزعة التسلط التي ورثتها عن أبيها، كما حمل معاني العمل

المتواصل المجهد الذي كانت تقوم به. ولم تشعر بالطمأنينة النفسية وإثبات ذاتها إلا في «بيت الزوجية بالسكرية».

أما فيما يختص بعائشة، تلك الفتاة الجميلة المدللة.. فقد ظهر حبها الكبير للحياة والحرية في «منزل السكرية» والذي استمتعت بحياتها فيه – حقًا – ولكن سرعان ما انتهى استمتاعها بذلك الحب الكبير الخاص بها في ذلك «المنزل» الذي منحها السعادة الكبيرة، لفقدانها لأسرتها -(زوجها وأولادها)- بالموت لتعود بعد ذلك إلى «منزل أسرتها» في «بين القصرين».. حاملة معها حزنها العميق.

أما زنوبة، فحياتها في «منزل خالتها».. «العالمة» زبيدة أدى بها إلى كره الحياة التي كان يتضمنها ذلك «المنزل»، فجعلها تبحث عن الحياة الشريفة المستقرة.. وقد أدى ذلك إلى أن ينتهي بها الحال «ببيت قصر الشوق» كزوج وأم وقور.

وزينب، بنت السيد محمد عفت.. أحبت «منزل والدها»، وما وهبه لها من معانٍ سامية ومحافظة للحرية والكرامة جعلتها تثور على «بيت بين القصرين» لما كان يحتوي عليه من معانٍ معاكسة لتلك التي نشأت عليها.

كما كان انتقال عايدة وبدور شداد، من «قصرهما الفخم» «بالعباسية» إلى «شقة متواضعة» في شارع «ابن زيدون» المتواضع من نفس «هذا الحي».. عبارة عن مرحلة انتقالية مهمة في حياتهما ترمز إلى تقلب حال الناس، اضطرتا فيها إلى ترك ممارسة حياة الترف التي اعتادتا عليها لتحيا حياة بسيطة متواضعة كما يحيا الآلاف من الشعب المصري.

أما فيما يتعلق بهنية ومريم وبهيجة، فإننا نجد أن «منازلهم» بين: «بين القصرين» و«قصر الشوق».. لم تكن بالنسبة لهن عالمًا مناسبًا لحياتهن فيها. «فمنزل بين القصرين» رفض دلال هنية مما نتج عنه أن تحيا في وحدة وضلال «بمنزلها في قصر الشوق»، ومريم.. لم يمنحها «منزل قصر الشوق» حياة الاستقرار التي كانت تحلم بها، بسبب فعلتها مع الجندي الإنجليزي «جوليون» وأفعال والدتها المشينة.. في «بين القصرين»، مما أسلمها إلى حياة الظلمة ونفس الشيء يقال بالنسبة لوالدتها بهيجة، التي حرمها «منزلها» في «بين القصرين» من حياة طبيعية وهي في أوج أنوثتها مع زوجها بسبب مرضه الطويل ووفاته، مما أدى بها إلى

الانحراف.. وكأن «هذا المنزل» لم يكن مصدر إشباع نفسي وعاطفي بالنسبة لها.

أما سوسن حمّاد، فقد كان «البدروم» الذي تسكنه مع عائلتها سببًا في اعتناقها لمبدأ الكفاح المتواصل في حياتها... والذي لم يتغير حتى بانتقالها إلى «بيت زوجها» وأسرته في «السكرية».

أما فيما يتعلق بالشخصيات الأخرى، فقد وجد بينها وبين «البيت» الذي سكنته توحد نفسي كان نابعًا من إحساسها بالرضا عن حياتها مما أشعرها بالأمان والطمأنينة.

والآن.. سنهتم برموز «مكانية» خاصة «بالبيت»، كانت لها دلالات معينة لدى الكاتب في هذه الروايات، وهي:

- «النافذة والشرفة والسطح»:

فقد كانت أماكن ترمز إلى التواصل المفتوح الرحب فيما بين الناس. وكان لها عظيم الأثر في حياة إحسان عندما كانت تحب علي طه، ونوال عندما ارتبطت بكل من الأخوين أحمد ورشدي عاكف، وحميدة عندما كانت تنظر من «النافذة» مستهزئة من أهل «زقاقها» أو مكونة لعلاقتها الخاصة العاطفية مع عباس الحلو وفرج إبراهيم،... بهية عندما ارتبطت عاطفيًا بحسنين وخطبت إليه من خلال تعارفها عليه من «سطح المنزل»، وأمينة التي كانت دائمًا تحب النظر إلى العالم الخارجي الزاخر «بالأزهر» من «السطح» حيث ظل لفترة طويلة من حياتها وسيلتها الوحيدة في التمتع بذلك الوجود الموجود خارج حدود «بيتها»، وعائشة التي ارتبطت بأول حب لها من خلال «نافذة» من «نوافذ» منزل «بين القصرين» كما منحها «سطح بين القصرين» - أيضًا - في أوج مأساتها السكينة،... ومريم كان وسيلة اتصالها مع فهمي و«جوليون» وياسين «السطح والنافذة»، وزينب بنت السيد محمد عفت كان «السطح» وسيلة لكشف خيانة زوجها لها مع الخادم، و«النافذة» في «قصر آل شداد» كان كمال عبد الجواد - دائمًا - يسرح ببصره إليها لرؤية عايدة، وبدور شداد.. كانت «النافذة» و«الشرفة» وسيلة لتولد إعجابها إلى درجة الحب لكمال عبد الجواد الذي كان يراقبها واقفًا «بالشارع» الذي به «شقتها»، نور خادم زينب بنت السيد محمد عفت.. حدث فيما بينها وبين زوج سيدتها ياسين خيانة على سطح المنزل.

كما توجد رموز خاصة بالأماكن المبنية.. لها دلالات معينة مثل:

- «**الحانة**»: التي حملت معنى الضياع ويتضح رمزها هذا في حياة حميدة ومريم وزنوبة.

- «**معبد الشمس ومقبرة الأمير سنفر**» و«**القرافة**»: ترمز هذه الأماكن لمعنى واحد وهو الفناء... كفناء علاقة تحية بنت أحمد «بك» حمديس بمحجوب عبد الدائم، وكفناء علاقة رشدي ونوال بموته. وكانتهاء أو فناء، حياة فهمي و«السيد» وخليل شوكت وأولاده حيث كانت تزورهما كل من أمينة وعائشة في «القرافة».

- «**المخبأ**»: الذي كان يرمز لعدم الوضوح والسرية التامة وعدم الاستمرارية. ونلمس ذلك من خلال علاقة نوال بكل من الأخوين أحمد ورشدي عاكف.

- «**قبو قرمز**»: الذي كان يدل ويرمز للدنس والموت، حيث نلمس ذلك من خلال علاقة كمال عبد الجواد وفؤاد الحمزاوي بكل من قمر ونرجس ابنتي أبي سريع – وأيضًا – من خلال كونه تعبيرًا عن اللحظات الأخيرة في حياة أحمد عبد الجواد وهو بين زوجه وابنه كمال وابنته عائشة وخادمه أم حنفي.

- «**اليخت والعوامة**»: عبارة عن رمز لعدم ثبات واستقرار حياة الناس وعلاقاتهم الشخصية والعاطفية خاصة إذا ما كانت مبنية على أسس بعيدة كل البعد عن الأخلاق الرفيعة، مثل: إحسان شحاته، وجليلة، وزبيدة، وزنوبة.

وبعد «البيت».. تأتي أهمية «المدينة»، تلك «المدينة» التي عاشت فيها الشخصية الروائية والتي كان لها أثر على حياتها وأدت إلى نتائج معينة في حياة تلك الشخصية، لقد اهتم الكاتب، في هذه المرحلة بالكتابة عن مدينة «القاهرة» التي قضى فيها حياته بأكملها – الجزء القديم فيها والمتمثل في مناطق «القاهرة القديمة» والجزء الجديد منها والمتمثل في «القاهرة الجديدة» – لذلك فقد منح روايات تلك الفترة أسماء أماكن بتلك «المدينة» التي أحبها أكثر من أي شيء آخر.. بل إنه في بعض الأحيان جعل «المكان» بطلاً لبعض رواياته، وكانت هذه الروايات التي قلنا إنها منتمية إلى المرحلة «الواقعية» والمصنفة على هذا الأساس من قبل الأدب نقديًا، هي: «القاهرة الجديدة»، «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «الثلاثية المكونة من: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية». ففي كل هذه

الأماكن التي حملتها أسماء رواياته كان «المكان هو البطل»، ولكن هذا البطل برز بشكل أوضح في رواية «زقاق المدق» حيث تحركت فيه شخصيات الرواية على حسب مدى ارتباطها النفسي به بشكل أوضح وأكثر تكثيفًا من الناحية النفسية الخاصة بها.. بأسلوب فني راق، ومعبر من قبل الكاتب أما فيما يختص برواية «بداية ونهاية» المنتمية إلى نفس «هذه المرحلة الأدبية»، فإن عنوانها قد يدل – على حسب استنتاجنا الخاص بعد فهمنا لهذه الرواية – على نقطة البداية لمأساة أسرة «كامل علي» الموجودة «بعطفة نصر الله» في «شبرا» ونقطة النهاية لذات المأساة الخاصة بهذه الأسرة التي حاولت الهرب من «هذا المكان».. وبذلك يكون المكان – هنا – هو أزمة هذه الأسرة التي شهدت فيه كل تعاستها.

أما أثر هذه الأماكن في «جزأي المدينة» على شخصيات هذه الروايات فهو كالآتي: إحسان شحاته.. كان بريق مدينة «القاهرة الجديدة» ورفاهيتها هو سبب انحرافها كما كان «حي الزمالك»، رمزًا للتفاوت الطبقي فيما بين تحية بنت أحمد «بك» حمديس ومحجوب عبد الدائم... مما كان يدل على استحالة وصوله إليها. كما كان فقر «زقاق المدق» المدق وطموح حميدة الكبير إلى تحقيق ثروة لم تكن لتجد مجالها لتخلقها في ذلك «الزقاق»، هو سبب هروبها ولجوئها إلى «القاهرة الجديدة» لتحقيق طموحها. كما كان خروج نفيسة للعمل كخياطة وتسكعها في شوارع «شبرا» -(وهو «حي» شعبي قديم ينتمي إلى «القاهرة القديمة»)- هو السبب في انحرافها حيث إن «تلك الشوارع» لم تستطع الحفاظ عليها. وكذلك بهية، التي كانت «عطفة نصر الله» في «شبرا» سببًا في انتهاء علاقتها بحسنين الذي ارتقى بمكانته إلى حي «مصر الجديدة» التابعة «للقاهرة الجديدة»، التي أدت إلى فصم علاقته بكل ما يمته بصلة إلى «الأحياء القديمة الشعبية» كما نجد أن شارع «طاهر» أو حي «الأعيان»، الذي كانت تسكنه ابنة أحمد «بك» يسري.. كان يحمل نفس المعنى الذي حمله «حي الزمالك» فيما يتعلق بعلاقة تحية ومحجوب. وخديجة، التي كان حي «السكرية» يعني بالنسبة لها الاستقرار النفسي والعاطفي، لمنحه إياها حياة الزوجية والأسرية التي أكدت لها استقلالها وكينونتها.. مما أدى إلى تفجر بركان التسلط من أعماقها متحكمة بقوة شخصيتها في كل شخص يعيش به.

أما فيما يتعلق بعائشة، فقد أورثها حي «السكرية» حزنًا عميقًا لفقدانها زوجها وأولادها، كما أورثها من قبل حي «بين القصرين» حرمانها من حبها الأول مع إحساسها المتواصل بالسجن فيه، وقد تواصل إحساسها هذا مرة أخرى بعودتها إليه من حي «السكرية» بالإضافة إلى حزنها الدائم على أولادها وزوجها الذين اختطفهم منها الموت.

أما فيما يختص بزنوبة، فإنها لم تجد حياتها المستقرة النظيفة إلا في أحياء «القاهرة القديمة».. التي وهبتها من قبل حياة ملؤها الاستهتار والعبث، وكان ذلك «الحي» الذي منحها الحياة الأسرية المستقرة هو «قصر الشوق». فكما توجد بتلك الأحياء في ذلك الجزء من «المدينة» أنحاء عابثة، فإنه – أيضًا – توجد فيها أنحاء أخرى تحتوي على أجواء نظيفة.

زينب بنت السيد محمد عفت.. كانت «الجمّالية» بالنسبة لها رمزًا لكل المعاني والقيم الرفيعة الراقية من الناحية الإنسانية والحضارية، التي لم تجدا في «بين القصرين» مما أدى بها إلى البحث عنها في مكان آخر يكون بديلاً «للجمّالية»... وقد عثرت على هذا المكان الذي أقامت فيه أسس حياتها المستقلة عن «الجمّالية» والمستقاة منها في نفس الوقت، وكان ذلك المكان هو «حي المنيرة».

أما عايدة وبدور شداد، فإن حي «العباسية» الذي يعد إلى حد كبير تابعًا «للقاهرة الجديدة» فإن «هذا الحي أراهما وجهي الحياة فيه وهما: الوجه المترف والمتواضع منه، وبالرغم من قسوة التجربة عليهما فإنهما تقبلاها مستوعبتين إياها نفسيًا، أما فيما يختص بعايدة، فقد أضاعت الثروة والحب الحقيقي الذي منحه إياها كمال عبد الجواد، وبسفرها إلى «إيران» فقدت – أيضًا – حب زوجها المزيف لها وكذلك زوجها. أما فيما يتعلق ببدور شداد، فهي لم تعش الفقر في الجزء المتواضع من حي «العباسية» فقط وإنما – أيضًا – أضاعت فيه حبها الأول المتمثل في كمال عبد الجواد.

أما فيما يتعلق بهنية ومريم وبهيجة، فقد منحتهم أحياء «القاهرة العتيقة» الحياة المنيرة في بدء حياتهن التي لم يرضين بها،مما أدى بهم الحال في نفس الأماكن تلك إلى أن يعشن حياتهن في الجانب المظلم منها.

أما سوسن حمّاد، فقد أورثها سكنها ما بين حي «غمرة والعباسية» والتي تعد إلى حد

كبير من أحياء «القاهرة الجديدة» وعملها - أيضًا - في «العباسية» - تفتحًا فكريًا وقوة في شخصيتها التي تمتعت بصلابة كبيرة وثقافة واسعة، وذلك لأن «غمرة» و«العباسية» و«الأحياء أو المناطق الواقعة بينهما» كان سكانها - آنذاك - أغلبهم من الأجانب واليهود الذين كانوا يمتازون بالانفتاح الحضاري والثقافي، والذي ظل موجودًا لديها (التفتح الذهني الناضج التقدمي لدى سوسن) حتى بعد انتقالها إلى حي «السكرية».

أما علويّة صبري، فإن رفضها لحب أحمد شوكت في حي «المعادي» - وهو من أحياء «القاهرة الجديدة» الحديثة الفخمة - يعد رمزًا لتعالي هذه الفتاة لانتمائها إلى الطبقة «الأرستقراطية» التي يمثلها «ذلك الحي»، على أحمد شوكت ابن الطبقة «البرجوازية» الوسطى المنتمي إلى أحياء «القاهرة القديمة».

كما أن هذه «الأحياء العتيقة» في «القاهرة القديمة»، حملت رموزًا لحياة الظلمة فيها تمثلت في عالم «العوالم» و«بائعات الهوى»، ويدل ذلك على أن كلّ «الأحياء» في «مصر»... كانت تحمل بين جنباتها الطيب والخبيث كأي مكان آخر من هذا العالم، بالرغم من أن الكاتب كان يرى أن «القاهرة الجديدة» بأحيائها الحديثة الجميلة المتفتحة هي التي كانت تحتوي على الانحراف الأخلاقي الحقيقي. وبصورة عامة، فإن بقية الشخصيات التي وردت في «هذه الروايات الواقعية» كانت حياتها في «مدينة القاهرة» بجزأيها «القديم والجديد.. متوائمة مع طبيعة حياتهن فيها.

وهناك - أيضًا - رموز مكانية خاصة «بالمدينة» - سواء وُجد ذلك المكان بجزئها «القديم أو الجديد» - حيث كانت لها دلالات معينة لدى الكاتب في «هذه الروايات»، من ذلك:

- كون منطقة «الهرم»... تعبيرًا عن البعد والحياة القاحلة.. وقد وجدنا هذه المنطقة تعبّر عن ذلك بوضوح من خلال علاقة إحسان شحاته بقاسم «بك» فهمي، وعلاقة تحية بمحجوب، وعلاقة عايدة بكمال.

- كما كانت ترمز «الصحراء» إلى الجفاف والموت وعدم استمرارية أي شيء، وقد وجدنا أنها تعبّر عن ذلك من خلال علاقة نوال ورشدي، وعلاقة نفيسة بمحمد الفل.

كما أننا نجد أن «الطبيعة»، لدى أغلب شخصيات «هذه الروايات»، كانت تعبيرًا عما يعتلج بداخل نفس الشخصية أو تمهيدًا من خلال ما يحمّله لها الكاتب من رموز تحمل التنبؤ بالأحداث الآتية... من ذلك:

- ما عبرت عنه هذه «الطبيعة»، من دلالات رمزية عن قرب انتهاء علاقة إحسان شحاته بعلي طه وهي تتمشى معه في أول الرواية، و - أيضًا - ما رمزت إليه من غدر «البك» عندما اصطحبها إلى «فيلته» «بالهرم».

- وما كانت ترمز إليه هذه «الطبيعة»، من معاني الحرمة والضلال فيما يختص بعلاقة جامعة أعقاب السجائر ومحجوب عبد الدائم.

- وكذلك ما كانت ترمز إليه من معاني الظلمة والدناسة بالتصاق الأشجار ببعضها، لما كان يحدث بين نفيسة والرجل العجوز في منطقة «الجزيرة».

- وما كانت ترمز إليه من ظلمة وقسوة وتماد في ضلال، من خلال موقف انتحار نفيسة.

- إن «النيل» (وهو ظاهرة خاصة - بالطبع - «بالطبيعة المصرية»)، يرمز إلى عدم الثبات والاستقرار في حياة الشخصيات الضالة التي يجتذبها إليه.. في بعض الأحيان إلى درجة الموت، مثل: إحسان شحاته تركي، ونفيسة، وجليلة، وزبيدة، وزنوبة.

أما فيما يختص بالزمن في روايات الكاتب «الواقعية»، فإنه يتناول من خلاله طبيعة الحياة في مصر بين طبقات مجتمعها المختلفة، فترة الحربين العالميتين بالإضافة إلى الفترة الواقعة فيما بينهما وفساد الحكومة الملكية - آنذاك - ووجود الاستعمار الإنجليزي، في «القاهرة القديمة والجديدة».

ونستطيع أن نلمح «الزمن»، من خلال أحد عناوين رواياته المنتمية إلى هذه المرحلة وهي رواية «بداية ونهاية»... حيث إن عنوانها يحمل معنى زمنيًا - أيضًا - إلى جانب المعنى أو الرمز المكاني، وذلك من خلال فهمنا وتفسيرنا لعنوانها بأنه قد يعني نقطة بداية مأساة أسرة «كامل علي» منذ وفاة والدهم حتى نهاية هذه المأساة بانتحار نفيسة، أي خلال فترة زمنية معينة تشمل التغيرات التي ألمت بأفراد هذه الأسرة فيما بين هاتين الحادثتين وهما وفاة الأب ونفيسة.

كما أن «الوقت الزمني» (الصباح- الظهر- العصر- المغرب- الليل)، يحمل

دلالات معينة رمزية من قبل الكاتب. «فالصباح»، كان غالبًا يعبّر عن الإشراق في حياة الشخصية. وقد أكثر من استخدام «العصر» و«المغرب» و«الليل» في «هذه الروايات»، التي نظن أنه كان يرمز من خلالها إلى مرحلة من حياة الإنسان مخالفة للأولى... فإذا اشتدت «الظلمة» («ظلمة الليل») خلال موقف معين فإن ذلك يرمز إلى القتامة والحزن والبؤس في حياة تلك الشخصية.

اللغة عند نجيب محفوظ... فيما يختص بروايات «هذه المرحلة»، سواء كانت سردًا أم حوارًا جاءت «في ثوب قشيب من العربية الفصحى التي تخللتها بعض الكلمات العامية فيما ندر. وقد أدى الحوار وظيفته في دفع الأحداث أو الكشف عن أعماق الشخصيات، وكان في كل المواطن نتاج الشخصية الروائية وتعبيرًا صحيحًا عن أفكارها ومشاعرها ومزاجها النفسي، سواء في الجد أم الهزل، أم التهكم والسخرية، حتى النكتة كانت تأتي في موضعها ومن مصدرها الأصيل، ومن ثم اكتسبت بعض صيغ الحوار عمقًا في الإحياء وحساسية في الدلالة» [1].

فالحوار، كان معبّرًا عن طبيعة الشخصية الروائية من الناحية النفسية والذهنية موحيًا لطبيعة الأحداث التي يمكن أن تقع ومفسرًا لها، إلا أننا نجد أن الحوار الداخلي... الذي يدور فيما بين الشخصية وذاتها، لا يوجد في «هذه المرحلة» لدى الكاتب في مجموعة رواياته «الواقعية» إلا بقلة شديدة جدًا، وذلك لأن المؤلف إلى حد كبير هو الذي يسيطر على الموقف.. فيقوم بإيضاح وشرح إحساس الشخصية، وحتى عندما بدأ يظهر بعض الشيء في «خان الخليلي» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» و«الثلاثية» هذا النوع من الحوار – خاصة في الروايات الثلاث الأخيرة المنتمية إلى «هذه المرحلة» – ظل مرتبطًا إلى حد كبير بصوت المؤلف من خلال شروحه وتعليقاته الجانبية.. لأنه كان في أحيان كثيرة يتدخل في منتصف الحديث في الحوار الداخلي الخاص بشخصية ما، (المونلوج الداخلي»). وكانت «روايات هذه المرحلة»، هي بدايات محاولات الكاتب في استخدام طريقة كتابة

(١) د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م- دراسة نقدية، (ص١٦٨).

روايات متخصصة في الحوار الداخلي مع الذات تعرف بروايات «تيار الوعي»، لذلك لم تأت ناضجة بالقدر الكافي فيما يختص بهذه النقطة. ولكن «هذه المرحلة» – بالتأكيد – كانت نقطة بداية لانطلاق الكاتب في كتاباته في المرحلة التالية «لروايات تيار الوعي» وتخصصه فيها... بعد نضج أدواته الفنية.

أما فيما يختص «بالمونلوج الداخلي» غير المباشر – الذي يكثر في «روايات هذه المرحلة»، «فهو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يقدّم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القاريء ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف. وهو يختلف عن المنولوج الداخلي المباشر أساسًا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ، والمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ. وهذا المنولوج يكتسب الصفة الأساسية للمنولوج الداخلي من أن ما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدّمه في ثوب من لغة الشخصية، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها» [1].

أما فيما يختص بوصف «اللغة للمكان والزمان»... ففي رأينا، أنه ينقسم إلى شقين:

أ- تهتم «اللغة»، بوصف أثر «المكان والزمان» على الشخصية من الناحية الخارجية... أي بوصف المظاهر الخارجية الخاصة بهما على الشخصية من حيث الصور الظاهرية التي يتخذانها.

ب- اهتمام «اللغة»، بوصف أثرهما على الشخصية...من الناحية النفسية... أي من حيث انعكاسهما على نفسية الشخصية وطبيعة نظرتها أو وجهة نظرها الخاصة بها إليهما («الزمان والمكان») اللذين تعيش فيهما، ومدى تعبيرهما عما يعتلج بداخل تلك الشخصية في «لحظة ما»، أو كيفية شفّهما للأحداث التي تقع مستقبلاً لشخصية ما.

ولقد كانت لغة الكاتب، في تعبيرها عن طبيعة تفاعل الشخصية بالمكان والزمان – أيضًا – شفافة رقيقة وتتسم كذلك بالدقة والفصاحة، دون وجود أي خلل في قواعدها وتعبيراتها.

---

(١) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: د. محمود الربيعي، دار الثقافة العربية، المبتديان، ١٩٧٣م، (ص٧١-٧٢).

الخاتمة:

تبيّن لنا أن الفن الروائي هو أنسب الأجناس الأدبية لاحتواء حركة المجتمع والواقع الإنساني، وما يعتلج داخل النفس الإنسانية وخارجها، لذلك فهو فن يجيد تصوير حركة المجتمع، بل إنها أصبحت فنًا يعبّر عن مدى وعي أمة ما بواقعها وبأزمات ذلك الواقع، فكانت أحسن وسيلة للتعبير عن روح الأمة وطموحها. ولأن المجتمعات العربية، كانت تعاني في معظمها من الاستعمار والقهر السياسي خلال فترة الحربين العالميتين فقد أجادت الرواية العربية تصوير تلك المعاناة السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية الكبيرة للشعوب العربية.

وبما أن «مصر» في طليعة المجتمعات العربية فقد كانت تعاني -أيضًا- من الاستعمار والقهر السياسي، الذي تمثل في: الملك والإنجليز والإقطاع (الطبقة الأرستقراطية)؛ ولأن البلاد لم تكن تتمتع بالحرية السياسية فقد استغل المسيطرون عليها مواردها الاقتصادية، وقد أدى ذلك إلى انتشار البطالة ومن ثم الفقر، مما نتج عنه شيوع الجهل بين أفراد الشعب والفساد الأخلاقي.

وقد استطاعت الرواية العربية في مصر، احتواء هذه الأزمات التي كان عامة الشعب يعاني منها آنذاك، بل إن التعبير عن هذه المشكلات التي وجدت بين أفراد الشعب العربي في مصر حينذاك – تطور من الناحية الفنية في الرواية على يد الكاتب الكبير نجيب محفوظ، الذي أدرك أن الإنسان لابد له من حلم يستطيع من خلاله السعي لتغيير واقعه إلى الأفضل، وليتمكن من فعل ذلك فلابد للحلم من أن يخلق من رحم الواقع المعاش فيتم تحقيقه على أسس علمية منطقية، حتى لا يقع في مصيدة الأوهام. وقد مكنه ذلك من تصوير مجتمعه تصويرًا لا يخلو من سمات فنية رفيعة في رواياته، كما مكنه من أن يبلغ مراده ألا وهو تفاعل فكرته تفاعلاً بناءً مع قارئيه يؤدي بالضرورة إلى إحداث تغيّر روحي لديهم، ودفعهم في طريق إيجاد حلم خاص بهم يسعون إلى تحقيقه، ليتمكنوا من

تغيير ذلك الواقع إلى ما هو أفضل.

وقد نجح الكاتب في التعبير عن ذلك الواقع المتأزم في مجتمعه، لأنه عاش تلك الفترة الزمنية المتأزمة التي كانت البلاد تحياها و– أيضًا – لكونه شديد الارتباط بمجتمعه إلى درجة العشق، مما جعله يكتب عن كل ذلك بمنتهى الروعة والصدق في روايات «المرحلة الواقعية»، خاصة بعد أن أصاب في انتقاء نماذج شخصياته النسائية التي جاءت متطابقة كأشد ما يكون التطابق مع المجتمع المصري خلال تلك الفترة الزمنية (من حيث ملامحها الجسدية والنفسية على حسب الطبقة الاجتماعية الخاصة بها التي تنتمي إليها من مجتمع مصر)، محمّلاً إياها فكره الذي يريد إيصاله لقارئه كما يؤمن به هو، على حسب الظروف التي كان يحياها الشعب آنذاك في مصر. وكان من أسباب نجاحه ازدياد الوعي الفكري والثقافي –حينئذ– في البلاد بإنشاء «جامعة القاهرة» و«عين شمس» (جامعة: «فؤاد الأول»– «فاروق») ومجانية التعليم الابتدائي والثانوي، مما نشأ عنه السماح للمرأة بالتعليم والعمل، فازداد عدد القارئات بين صفوف النساء، وخاصة للرواية، مما أدى إلى ازدياد رواج هذا الجنس الأدبي في المجتمع المصري، فتمكنت من أن يكون لها دور فعّال في قضايا مجتمعها إلى الدرجة التي أدت بها إلى تحمّل مسؤولية تغيير أوضاعه الفاسدة مع الرجل، فخرجت بجانبه في ثورة ١٩١٩م منددة بالاستعمار محتجة عليه، فعكست واقع مجتمعها وما لحقت به من تطورات سلبية أو إيجابية آنذاك، على حسب تفاعل أفراده فيما بينهم وبين الظروف التي كانت تسوده، بعد أن أصبحت أحد أفراده المتفاعلين معه بهدف تطويره إلى الأفضل بعد تخليصه من براثن الفساد، وإن أدى بها ذلك – في أغلب الأحيان – إلى الوقوع فريسة لهذا الفساد، ولكن حتى وقوعها بتلك الطريقة المفجعة حيث تفقد أغلى ما تملكه ألا وهو شرفها جاء سقوطًا فنيًا رائعًا، حيث استطاع الكاتب أن يندد من خلاله بالفساد ويدعو إلى مقاومته ومحاربته، كما صورت لنا رواياته «الواقعية».

ومن هذا المنطلق جاءت الروايات «الواقعية» ملمّة بأدق التفاصيل الزمانية والمكانية للبيئة المصرية – آنذاك بمختلف أوجهها، مما جعل روايات «هذه المرحلة» سلسلة متصلة مع بعضها من حيث الموضوع الرئيسي.

كما ظهر الزمان والمكان في كثير من الأحيان وكأنهما البطلان الأساسيان في روايات «هذه المرحلة»، أو أنهما في أحيان أخرى يتقاسمان البطولة مع الشخصية في الرواية.

وكانت أهم المبادئ التي نادت بها الشخصيات النسائية المنتمية إلى روايات المرحلة «الواقعية»، من خلال ما ألم بها من أحداث تعد نتاجًا للظروف السيئة السائدة في أنحاء مصر كلها آنذاك، وهي ما يلي:

- لابد من وجود ضمان اجتماعي توفره الحكومة لأفراد الشعب، ليتمكن من أن يحيا حياة كريمة لا توقعه في عوز الحاجة مما يؤدي به إلى الانحراف، تلك الحاجة التي غالبًا ما يكون سببها غياب رب الأسرة وعائلها (الموت- المرض).

- إن الحل الفردي الذي لا يسعى إلى تفجير ثورة إصلاحية عامة في البلاد، لابد وأن يكون مصيره الفشل، لأنه لا يوجد خلاص لأفراد الشعب بالحلول الفردية التي لا تضمن لهم أية حقوق، وإنما يتأتى خلاصهم عن طريق ثورة إصلاحية عامة عارمة، كما أن الحلول الفردية التي يسعى من خلالها الفرد إلى تحسين وضعه غالبًا ما تؤدي به إلى الانزلاق في الهاوية الأخلاقية، حيث يلاقي نهايته الإنسانية، بسبب ما قد يتعرض له من ضغوط وإغراءات مادية.

- إن الطبقة «البرجوازية» في المجتمع المصري لم تعد تكفل لأفرادها حياة رغدة كريمة، وذلك مع وجود قيم أخلاقية عالية فيها إلا أنها لم تعد تناسب روح العصر، فهي طبقة بالية.

- ولذلك يجب على الإنسان أن يتحلى: بالعِلم والتفتح الفكري والثقافة الرفيعة والإيمان الصحيح غير المشوب بخزعبلات الجهل، واعتناق مبادئ «الاشتراكية» التي توفر لكل الناس العدالة الاجتماعية التي يحتاجون إليها دون أية تفرقة فيما بينهم، ودون المساس بكرامتهم الإنسانية أو تنازلهم عن أية قيمة من القيم الأخلاقية الرفيعة، (حيث كان الكاتب اشتراكيًا آنذاك).

لذلك نجد الكاتب، يعلل النهايات المأساوية لشخصياته الروائية المنتمية إلى

روايات «هذه المرحلة» فيقول: «لقد كتبت كل القصص في ظل عهود كان التعاون فيها يعتبر نوعًا من التخدير والرضا بالواقع، ونهايات قصصي الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن... إن فيها حثًا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه.. قد ينتحر البطل، ولكن لماذا انتحر؟» (١).

وقد اهتم الكاتب في روايات «هذه المرحلة»، بذكر كل تقاليد المجتمع المصري وعاداته الموجودة بين طبقاته الاجتماعية المختلفة آنذاك، خاصة تلك التي تمس المرأة أو ترتبط بها ارتباطًا مباشرًا ووثيقًا فيما يتعلق: بزواجها- ولادتها- خروجها من البيت للدراسة أو العمل... إلخ. مما منحنا صورة واضحة عن الثقافة التراثية والحضارية التي كان المجتمع المصري يدين بها حينذاك. بل حتى فيما يتعلق بالتراث اللغوي المحلي الخاص به، (المجتمع المصري في ذلك العصر)، لم يتردد الكاتب في إيراده على لسان شخصياته ليمنحنا صورة أوضح وأجلى عن الطبيعة الفكرية والثقافية التي كان الإنسان المصري يمتاز بها – وعلى الأخص المرأة – خلال الفترة التي تناولها في رواياته تلك، خاصة فيما يتعلق بالأمثال الشعبية والدعابات والأغاني والمواويل الشعبية أيضًا.

حتى الأسماء الخاصة بالشخصيات النسائية، التي وردت في هذا البحث كانت من عمق التراث الثقافي في مصر، وقد نجح الكاتب في توظيفها فجاءت متناسبة مع ملامح شخصيتها (الجسدية- النفسية- الطبقة الاجتماعية)، موحية بطبيعة الدور الذي ستقوم به إما عن طريق مرادفة اسمها لذلك الدور أو مقابلته من قبيل السخرية، ونستطيع أن نلمس ذلك في كل أسماء الشخصيات التي تناولناها، من ذلك مثلاً:

- **إحسان شحاته**: من الإحسان والإتقان، فقد أتقنت تقمص دورها في العلاقة التي ربطت بينها وبين «البك» ومحجوب. كما أنها قد تكون من الحسن، فهي حسنة الطلعة جميلة.

---

(١) محمود خليل عثمان العطشان، رسالة ماجستير: البطل في روايات نجيب محفوظ، إشراف: أ/ د. عبد المنعم إسماعيل، جامعة عين شمس- كلية الآداب- قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٧٦م، (ص١٢٤).

- تحية: رمز لبشاشتها وحبها للناس.

- إكرام نيروز: من الكرم، إلا أنها كانت غير كذلك في حقيقة أمرها. فقد كانت تقوم بأعمال خيرية كثيرة، ظاهرها الكرم وباطنها الفساد. ولأنها من أصول تركية جاء الجزء الثاني من اسمها بتلك اللغة، والذي يعني «الربيع».

- نوال: وهو العطاء.. فهي تعطي قلبها بسهولة لأنها تهوى عالم الزواج الذي تتوق إليه.

- «الست» دولت: وهي تعني.. السيدة دولة.. باللغة العربية الفصحى، ولقبها واسمها -هنا- يرد باللغة التركية. وهي فعلاً بقوة شخصيتها واستقلالها في حياتها دولة قوية سيدة نفسها.

- عليات الفائزة: من العلو، بالرغم من كونها سهلة المنال بالنسبة للرجال.. فائزة بالرجال الذين حولها.

- حميدة: من الحمد.. ولكنها ليست بصاحبة أخلاق حميدة، فما حصل لها من أحداث تدل على العكس، وغير اسمها إلى «تيتي» - بعد ذلك - ليتناسب مع طبيعة عالم «الهوى» الذي ولجت بابه.

- سنية عفيفي: من السنو، أي العلو والارتفاع، فقد كانت بغناها مرتفعة أو عالية حيث أنها لم تكن تملك الرفعة في أي شيء آخر.

- حسنية الفرانة: من الحسن، فقد كانت حسنة السيرة والسلوك.. شريفة.. تكسب قوتها من عملها كفرانة.

- نفيسة: من النفاسة.. أي الشيء الثمين، ولكنها جعلت نفسها في متناول أيدي الرجال بابتذال ففقدت نفاسة كرامتها الإنسانية كامرأة محترمة. وهو اسم ديني للسيدة «نفيسة بنت الحسن»، وقد يحمل المعنى الديني هنا التقابل فيما بينه وبين وضع الشخصية الروائية المسماة به.

- بهية: من البهاء.. فهي بهية الطلعة والأخلاق.

- «الست» سناء: «السيدة» سناء.. وهو اسم مشتق من السنو والسنى، أي الارتفاع والضياء.. مع أنها كانت تمارس عملاً مشينًا يبعد كل البعد عن وصفها «بسيدة» أو عمّا يحمله اسمها من معانٍ رفيعة.

- زينب الخنفاء: اسم زينب.. هو اسم لشجرة ذات رائحة طيّبة، وهذا يعكس طبيعة الأحداث الملمّة بحياتها، وهي خنفاء ربما لوجود عيب في نطقها.

- إحسان، بنت حسان: من الحسن، فقد كانت فتاة حسنة المظهر والعائلة والأخلاق.

- أمينة: من الأمن.. والأمانة، وقد صانت بأمانتها شرفها وشرف زوجها وأسرتها.

- خديجة: من الخدج، وهو الشيء الناقص غير المكتمل، وهو اسم يناسب الطبيعة الجسدية والنفسية الخاصة بهذه الشخصية، فلم تكن جميلة.. ولم يكن من السهل التعامل معها لأخلاقها الصعبة.

- عائشة: من العيش، وقد كانت تحب الحياة بإقبال في بداية الرواية وإن تحوّل الأمر لعكس ذلك في النهاية.

- عايدة شداد: من العود، فهي عائدة إلى مصر مهما رحلت عنها، ودائمًا تعود فتخطر على ذهن كمال عبد الجواد.

- هنية: من الهناء، بالرغم من أن حياتها كانت عكس ذلك.

- مريم: ولكن لم تكن «بالبتول» الطاهرة.

- بهيجة: من البهجة، وقد كانت مبتهجة بحياتها محبة لها.

- سوسن حمّاد: فهي كورد السوسن، طيبة الرائحة والمنظر.. طيبة الجوهر والشكل.

- علويّة صبري: من العلو، وقد كانت فعلاً عالية وبعيدة المنال بالنسبة لأحمد شوكت.

- **زينب، بنت السيد محمد عفت**: كانت طيبة الجوهر والشكل، كشجرة الزينب - أيضًا - ذات الرائحة الطيبة.

- **بدور**: وقد كانت كالبدر في جمالها ورقتها.

- **نعيمة**: من النعيم، وقد نعمت بحياة مرفهة جميلة.

- **أم حنفي**: وهي كنية دينية، صبغت هذه الشخصية بالصبغة الدينية.

- **نور**: وكانت بعكس اسمها.. فهي سوداء.

- **جليلة**: من الجلال.. بالرغم من أنها لم تكن كذلك.

- **زبيدة**: وهو اسم له ظلال دينية وتراثية حسنة، لكنها لم تكن كذلك.

- **عطية**: وهي الهبة، فقد وهبتها ظروفها لطريق «الهوى».

- **قمرونرجس**: قمر رمز للبهاء والجمال.. وكذلك نرجس وهو نوع من أنواع الورد له رائحة طيبة، بالرغم من أن شخصيتهما وأفعالهما تدلان على عكس معنى اسمهما.

- **وردة (عيوشة)**: جاء دورها عكس معنى اسمها («الورد»)، و«عيوشة» لأنها تسعى إلى العيش لمجرد العيش والتمكّن من الحياة، أيًا كان نوع هذا العيش.

- **صدّيقة**: من الصدق، وكانت صادقة أمينة مخلصة مع سيدتها والدة السيدة أمينة.

وبعد هذا العرض لأسماء الشخصيات الموجودة في البحث، يهمنا أن نستعرض ما جاء منها موافقًا لطبيعة أبعاد الشخصية الخاصة بها وبملامحها العامة المكوّنة لها وللدور الذي قامت به في الرواية، وهي ما يلي:

- إحسان شحاته.

- تحية.

- نوال.

- «الست» دولت.

- حسنية الفرانة.

- بهية.

- إحسان، بنت حسان.

- أمينة.

- خديجة.

- عائشة: لأنها في بداية حياتها كانت مقبلة على الحياة تعيشها في مرح.

- عايدة شدّاد.

- بهيجة.

- سوسن حمّاد.

- علويّة صبري.

- زينب، بنت السيد محمد عفت.

- بدور شدّاد.

- نعيمة.

- أم حنفي.

- عطية.

- وردة (عيوشة): لأنها سعت لأن تحيا وتعيش حياتها بأية طريقة، سواء أكانت في الحلال أم الحرام.

- صدّيقة.

أما فيما يختص بأسماء الشخصيات - الموجودة في هذا البحث أيضًا - التي جاءت مناقضة لأبعاد الشخصية وملامح شخصيتها العامة وللدور الذي قامت به في الرواية، هي ما يلي:

- إكرام نيروز.

- عليات الفائزة.

- حميدة.

- سنية عفيفي.

- نفيسة.

- «الست» سناء.

- زينب الخنفاء.

- عائشة: لأنها هجرت إقبالها على الحياة وعيشها، متلفعة بالحزن والأسى بعد فقدانها لزوجها وأولادها.

- هنية.

- مريم.

- نور.

- جليلة.

- زبيدة.

- قمر ونرجس.

أما الأسماء التالية، وهي:

- والدة إحسان شحاته.

- زوج قاسم «بك» فهمي.

- والدة محجوب عبد الدائم.

- جامعة أعقاب السجائر.

- أم حميدة.

- زوج المعلم كرشة.

- زوج كامل «أفندي» علي، (الأم).

- ابنة أحمد «بك» يسري.

- والدة السيدة أمينة.

- زوج السيد محمد عفت.

فهي شخصيات لم يرد لها أسماء خاصة بها، لأنها دارت في محور الشخصيات التي نسبت إليها بالإضافة إلى أن دورها في تطور أحداث الرواية كان دورًا بسيطًا صغيرًا.

وهذه الأسماء بألقابها نابعة من صميم الفكر الثقافي التراثي الخاص بالمجتمع المصري (١).

وبصورة عامة، فإننا نستخلص من هذا البحث أن الكاتب لم يتمكن من التعبير عن المجتمع المصري خلال فترة الحربين العالميتين - فقط - وإنما استطاع أن يصل إلى وجدان أمته إلى درجة استطاع أن يساهم فيها بقيام ثورة عارمة في البلاد أطاحت بنظم الفساد القديمة، وذلك عن طريق توظيفه لشخصية المرأة في رواياته «الواقعية» من خلال تفاعلها مع الأحداث والزمان والمكان، وقد برع في إسقاط الفساد الاجتماعي والانحلال الأخلاقي، وإرجاع ذلك كله إلى عوامل سياسية واقتصادية أثّرت بالضرورة على الطبقات الاجتماعية في مصر، والمرأة كشريحة تجسد بالنسبة للتقاليد العربية الشرف، كانت بمثابة المحور الذي دار حوله ليبين أن القضية في المقام الأول أعمق من انحراف فرد

---

(١) انظر: عمر شحاته محمد حسن، رسالة ماجستير: التوظيف الفني للأسماء والكنى والألقاب دراسة في روايات نجيب محفوظ، إشراف: الأستاذ الدكتور محمد عويس محمد، جامعة المنيا- كلية الدراسات العربية- قسم الدراسات الأدبية، ١٩٩٣م، (ص٢٥-٢٤٤).

(*) انظر: سعيد شوقي محمد سليمان، رسالة ماجستير: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إشراف: د. نبيل رشاد نوفل ود. السعيد محمود عبد الله، جامعة المنوفية- كلية الآداب - قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٤م، (ص١٧٣-١٧٤).

(*) انظر: محمد صاحبي، رسالة ماجستير: التراث وتوظيفه في الرواية المصرية المعاصرة، إشراف: أ/ د. محمد زكريا عناني، جامعة الإسكندرية- كلية الآداب- قسم اللغة العربية واللغات الشرقية، ١٩٨٨م، (ص٣-٦).

ولكنه انحراف نظام بأكمله.

وفي النهاية، لا ندّعي لهذا البحث الكمال، ولكنه خطوة على درب النقد الروائي، أفاد صاحبته وخاصة أنها في بداية طريقها تناولت كاتبًا عملاقًا كنجيب محفوظ، ولا زال عالم نجيب محفوظ ثريًا يحتاج لمزيد من الدراسات النقدية الجادة، وهذه سمة من سمات الأدب الجيد، فمهما تعددت الدراسات حوله فهناك مجال لدراسات ودراسات من ذلك: أن «اللغة» عند نجيب محفوظ تحتاج إلى بحث خاص، وأن الشخصيات الروائية النسائية عنده تحتاج أيضًا إلى المزيد من الدراسة الأكاديمية العميقة لأنه كلما تعمقنا فيها أمكننا اكتشاف الكثير من السمات الفنية الخاصة بها، والتي تدل على مدى براعة الكاتب في رسم شخصياته فنيًا بمنتهى الاقتدار.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

نجيب محفوظ:

- بداية ونهاية: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.
- بين القصرين: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.
- خان الخليلي: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.
- زقاق المدق: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.
- السكرية: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.
- القاهرة الجديدة: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.
- قصر الشوق: مطبوعات مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الفجالة، ١٩٧٧م.

ثانيًا: المراجع:

- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.
- د. أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م.
- ــــــ: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ١٩٩٣م.
- أحمد عمر شاهين: ترجمة وإعداد وتقديم، مالكرم برادبري: الرواية اليوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- د. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
- ــــــ: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- د. جمال حمدان: شخصية مصر – دراسة في عبقرية المكان، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، الطبعة الأولى،

بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

- د. رجاء عيد: قراءة في أدب نجيب محفوظ – رؤية نقدية، الطبعة الثانية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٩م.
- د. سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م.
- د. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.
- د. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م – دراسة نقدية، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣م.
- صالح هويدي ناصر: رسالة ماجستير بعنوان صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، إشراف: د. عبد الحكيم حسان، جامعة القاهرة- كلية دار العلوم، ١٩٨٠م.
- د. صلاح رزق: ترجمة وتقديم وتعليق، روجرب. هينكل: قراءة الرواية- مدخل إلى تقنيات التفسير، الطبعة الأولى، دار الآداب، ميدان الأوبرا، ١٩٩٥م.
- د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.
- د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.
- ـــــــ: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
- عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- عبد العزيز موافي: أفق النص الروائي (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م.
- د. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٨٢م.
- د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨م)، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

- ـــــــــ: الروائي والأرض، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
- ـــــــــ: الرؤية والأداة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.
- عمر شحاته محمد حسن: رسالة ماجستير بعنوان التوظيف الفني للأسماء والكنى والألقاب دراسة في روايات نجيب محفوظ، وإشراف: أ/ د. محمد عويس محمد، جامعة المنيا- كلية الدراسات العربية- قسم الدراسات الأدبية، ١٩٩٣م.
- عودة الله منيع القيس: رسالة ماجستير بعنوان نماذج الشخصيات المكررة في روايات نجيب محفوظ حتى سنة ١٩٦٧م، إشراف: أ/ د. سهير القلماوي، جامعة القاهرة- كلية الآداب- قسم اللغة العربية- ١٩٧٧م.
- غالب هلسا: ترجمة، جاستون باشلار، جماليات المكان، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
- د. غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة وبيروت، ١٩٩١م.
- د. غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمّالية إلى نوبل – مواجهة نقدية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩١م.
- ـــــــــ: المنتمي- دراسة في أدب نجيب محفوظ، الطبعة الرابعة، بيروت والقاهرة، ١٩٨٧م.
- ـــــــــ: نجيب محفوظ- إبداع نصف قرن: إعداد وتقديم، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة وبيروت، ١٩٨٩م.
- فاضل الأسود: اختيار وتصنيف، تقديم د. سمير سرحان، شارك في جمع الروايات شكري الشامي وعبد التواب حمّاد وياقوت الديب، الرجل والقمّة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.
- فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م.
- فتحي سلامة: الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- محسن جاسم الموسوي: ترجمة، مورسى شرودر – جون هولبرن- جورج هنري رالي،

نظرية الرواية- علاقة التعبير بالواقع، مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦م.

- د. محمد حمّاد: تطور الآداء اللغوي في أدب نجيب محفوظ، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٢م.
- محمد رجب الباردي: شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٣م.
- د. محمد زغلول سلاّم: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها) منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م.
- د. محمد عبد الحكم عبد الباقي: السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م.
- د. محمد عبد الحكم عبد الباقي: الفن الروائي عند نجيب محفوظ من ميرامار إلى الحرافيش، الطبعة الأولى، الصفا للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٩م.
- د. محمد يوسف نجم: فن القصة، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت وعمّان، ١٩٩٦م.
- مصطفى بيومي: الفكاهة عند نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.
- موسى عاصي: ترجمة، المراجعة اللغوية د. سمر روحي الفيصل، إ.م. فورستر: أركان الرواية، الطبعة الأولى، جروس بروس، لبنان، ١٩٩٤م.
- محمد خليل عثمان العطشان: رسالة ماجستير بعنوان البطل في روايات نجيب محفوظ، إشراف: أ/ د. عبد المنعم إسماعيل، جامعة عين شمس – كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٧٦م.
- د. محمود الربيعي: ترجمة وقدم له وعلّق عليه، روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٧٣م.
- د. نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ- دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.



صورة المرأة
في روايات
نجيب محفوظ
الواقعية





الأردن - عمان
وسط البلد - مجمع الفحيص
هاتف : 877 4655 6 962+
فاكس : 875 4655 6 962+
خلوي : 494 5525 79 962+
ص.ب : 712577
Dar_konoz@yahoo.com
info@darkonoz.com



دار كنوز المعرفة العلمية
للنشر والتوزيع